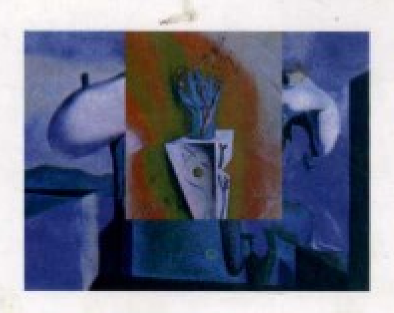
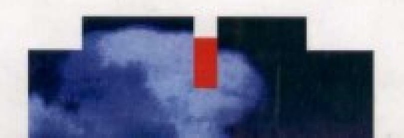




الأدب الإسباني المعاصر

ترجمة وتقديم

د. طلعت شاهين



الأدب الإسباني المعاصر

ترجمة وتقديم

د . طلعت شاهين

860,9
ا د
الأدب الإسباني المعاصر / ترجمة وتقديم طلعت شاهين.- أبوظبي: المجمع الثقافي، 2003.
218ص .
1- الأدب الإسباني - العصر الحديث - تاريخ ونقد.
أ- طلعت شاهين، مترجم.

أبوظبي-الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380- هاتف: 6215300
Email:nlibrary@ns1.cultural.org.ae
http:/www.cultural.org.ae



الأدب الإسباني المعاصر



مدخل

الهزائم الكبرى التي تحيق بالأمم في لحظات ضعفها وتدهورها تعتبر فرصة لا تعوض لبناء المستقبل على أسس صحيحة، وذلك من خلال إزالة الركام الذي تخلفه تلك الهزائم بكل معانيها المختلفة، من أفكار وأشخاص ومؤسسات كانت قائمة وقت وقوع الكارثة، لأن هذه اللحظة التاريخية تعتبر لحظة بعث جديد، وليست وقتا للبكاء على الأطلال، لحظة الهزائم الكبرى مناسبة تماما ليعبر جيل جديد على جسد الجيل القديم، حتى يبدأ البناء صحيحا لا علل فيه، أو كما قال المفكر الاسباني "خوسيه ماريا خوفر "Jose Maria Jover بعد كارثة هزيمة اسبانيا في الحرب الكوبية عام 1898، وخروجها النهائي من إمبراطوريتها في بلاد العالم الجديد: "هزيمة 1898كانت لحظة مناسبة تماما لإعادة إحلال الأجيال، وتجديد دماء الأمة" ... "لقد جاءت –بعد هذه الكارثة– البرجوازية المتوسطة التي أصبحت على خلاف مع النظام القائم، ولها رؤيتها الخاصة في مسألة تصحيح الأوضاع السياسية والأيدلوجية السائدة".

رغم أن الطبقة البرجوازية الصاعدة في اسبانيا وقت كارثة حرب كوبا التي حلت بها قبل عامين فقط من بداية القرن العشرين لم تكن تخلو من عيوب تشوب تكوينها بحكم التراث الذي اعتنقته وتربت عليه، إلا أنها كانت الطبقة المرشحة تاريخيا لعبور تلك الأزمة، نظرا لاقترابها من الواقع الاجتماعي للوطن في ذلك الوقت، وإمساكها بزمام الأمور في تلك اللحظة الحالكة، حيث قدمت هذه الطبقة للوطن دفعة جديدة من المثالية التي افتقر إليها مجتمع الفترة الاستعمارية.

من هنا بدأت اسبانيا المعاصرة تدخل الأزمة الخاصة بها نتيجة للكارثة التاريخية التي حلت بها، تلك الكارثة التي حولتها من "إمبراطورية لا تغرب عنها الشمس" –هذا تعبير اسباني وليس إنجليزيا كما يعتقد البعض– إلى بلد

محطم لا يملك حاضرا، ومستقبله تغمه أشعة المجد الغاربة، فقد بدأ مفكرو الأمة على اختلاف اتجاهاتهم في العمل بحثا عن مخرج حقيقي من هذه الأزمة، مع استبعاد كامل لأي مسكنات يمكن أن تهيل التراب على جراح مفتوحة، فتصيب جسد الأمة بقروح لا تشفى.

ولأن التغيير التاريخي في حياة أية أمة كبرى لا يتم بين يوم وليلة، فإن الحتمية كتبت لأسبانيا مولد جيل جديد في مجال الإبداع كان له تأثيره في تجديد فكرها، وكان هذا الجيل هو بداية المسيرة المجددة في عقلها، لكنه لم يكن يقر القطيعة مع التراث الثقافي الماضي للأمة، من هنا كانت نشأة الجيل الشعري الأشهر في تاريخ اسبانيا المعاصر، وهو "جيل "27، والذي تم تدشينه خلال حفل أقيم في مدينة أشبيلية الأندلسية في ذكرى شاعر كبير أيضا في تاريخ أسبانيا، وهو "لويس دي جونجورا" (قرطبة .(1627-1561

ضم هذا الجيل الجديد "جيل "27مجموعة من كبار كتاب اسبانيا المؤثرين في تاريخها وأدبها المعاصر، حيث شاركوا في الجهود المبذولة للخروج من المأزق الذي وقعت فيه الأمة الاسبانية على إثر الهزيمة التي لحقت بجيوشها في كوبا على يد القوات البحرية الأمريكية، ثم لعب أفراد هذا الجيل دورهم كمشاركين في صناعة الخطوات الأولى نحو العافية.

من أبرز أبناء هذا الجيل الشعري: فيدريكو جارثيا لوركا، ورفائيل ألبيرتي، وفيثنتي أليكساندري، ودامسو ألونسو، وميجيل ايرنانديث وغيرهم من هذا الجيل العظيم في تاريخ الشعر الاسباني المعاصر. يحفظ التاريخ لهم معا دورا في تشكيل عقل تلك الأمة المنهارة، فكونوا مع عدد آخر من ابرز المفكرين والكتاب البذرة الأولى، وأعد التاريخ كل منهم لدور خاص به، رغم مسيرتهم المشتركة منذ البدايات الأولى لهم.

رغم أن "رفائيل ألبيرتي" و"فيثنتي أليكساندري" و"داماسو ألونسو" ظلوا على قيد الحياة لتتعرف عليهم الأجيال التالية، ومارسوا دورا مهما في الحياة

العامة سواء من المنفى أو في الداخل رغم وطأة الدكتاتورية، إلا أن المنفى الذي اختاره رفائيل ألبيرتي أبعده عن ساحة الشعر في بلاده على الرغم من دوره البارز خلال ذلك الجيل الذي انتمى إليه، فقد كان "فيديركو جارثيا لوركا" الذي رحل مبكرا علاقته الأقوى بتلك الأجيال، والأكثر حميمية، والأكثر بقاء، وكما يقول أحد الكتاب المعاصرين: "تحدثت مع أليكساندري، وكاتبت داماسو ألونسو، إلا أن لوركا كان الأقرب إليَّ من الجميع، لأنني وجدته بين يدي في هيئة كلام مكتوب، واحتفظت به مكتبتي في ركن بارز".

لذلك فان الحديث عن قيام الأمة الاسبانية من بين حطام الكارثة، واستردادها للعافية رغم العثرات المتتالية من إعلان الجمهورية الأولى، إلى قيام دكتاتورية "بريمو دي ريبيرا"، إلى قيام الجمهورية الثانية، ثم الحرب الأهلية الطاحنة التي أتت على ما تبقى من حطام تلك الأمة، وما تلاها من دكتاتورية الجنرال فرانكو طوال ما يقرب من أربعين عاما، لابد وان يذكر المؤرخون "فيديريكو جارثيا لوركا" كرمز لهذه الصحوة المعاصرة، رغم كل محاولات اليمين من اجل اغتياله ميتا مرات ومرات بعد اغتياله الأول عام 1936.

أيضا يظل رفائيل ألبيرتي حيا في الذاكرة لأنه منذ عودته من منفاه عام 1977وإبداعه لم يتوقف حتى رحيله مع الأيام الأخيرة من شهر أكتوبر 1999، حيث ظل وجوده تجسيدا لتاريخ الثقافة الاسبانية المعاصرة، لأنه لم يكن مجرد شاعر، بل كان فنانا تشكيليا وناقدا ومؤرخا، ظل يمارس دوره الإبداعي حتى وفاته في فجر الثامن والعشرين من أكتوبر 1999، أثناء كتابتي لهذه السطور، وقبل أسابيع قليلة من الاحتفال بعيد ميلاده السابع والتسعين.

ثم كان الامتداد غير الطبيعي ميلاد الجيل التالي على الحرب الأهلية الذي أطلق النقاد عليه اسم "جماعة الخمسينيات الشعرية" أو "جيل ما بعد الحرب" الذي ضم عددا من أبرز المبدعين الاسبان الذين تفردوا بمغامراتهم الشعرية

والإبداعية التي حاولوا من خلالها تعويض غيبة الحريات، والقطيعة مع الأجيال السابقة التي فرضتها عليهم دكتاتورية الجنرال فرانكو.

من أبرز الأصوات التي برزت في هذا الجيل، إذا سلمنا بتسمية النقاد المعاصرين، كان كارلوس بارّال وخايمي خيل دي بيدما، وخوسيه أغوسطين جويتيسولو، وكلاوديو رودريجيث، الذي رحلوا الواحد بعد الآخر، وإن كانت إبداعاتهم لا تزال تحتل مكانها من المكتبة الاسبانية إلى جوار آخرين من هذا الجيل لا يزال إبداعهم يزاحم الأجيال الجديدة الشابة، من جماعة الخمسينيات الذين لا يزالون يبدعون يوجد خوسيه مانويل كابايرو بونالد الذي يكتب في كل الأنواع الأدبية بتفوق من الشعر إلى الرواية إلى القصة القصيرة إلى النقد أو الدراسات الفنية وبشكل خاص فن الفلامنكو، وهناك فرانثيسكو برينيس الحاصل على الجائزة الوطنية للأدب للعام 1999، وغيرهم من الأسماء التي لا تزال تبدع، ولا يمكن فصل إبداعهم عن الأجيال الشابة.

أما الحديث عن الجيل الحالي من مبدعي الشعر الاسباني المعاصر، يرجع النقاد بداياته إلى عامي 1977و 1978.حيث يؤكدون انه في عام 1977بدأ ما يمكن تسميته "جيل ما بعد الفرانكوية" (نسبة إلى الدكتاتور الجنرال فرانكو)، ويرتبط ذلك الجيل بأحداث سياسية مثل إعلان الشرعية للحزب الشيوعي الاسباني، وإجراء أول انتخابات ديمقراطية عام 1978، وعام 1977 يشار إليه أيضا باعتباره العام الذي فاز فيه الشاعر "فيثنتي أليكساندري" بجائزة نوبل للآداب، مما أكد على وجود جماليات معينة اختارها الشعراء الشباب الذين بدأوا في نشر أعمالهم مع نهايات سنوات الستينيات، الذين يطلق عليهم النقاد اسم "الشعراء الجدد"، وهم مجموعة من الشعراء تربط نفسها بجيل 27أكثر من أي جيل آخر، وترفض إنجاز الجيل الذي يطلق عليه النقاد اسم "جيل ما بعد الحرب" أو "جماعة الخمسينيات" وذلك لما لجيل 27 من إنجازات جمالية مهمة فاقت كل الإنجازات السابقة واللاحقة.

إلا أنه يجب التأكيد على أن التجديد الذي بدأه الطليعيون خلال العشرينيات من هذا القرن، وهي حركة "جيل "27، ولكن التجديد لم يصل إلى حد القول بأنه خنق تلك الحركة حتى النهاية، كما كان مستهدفا بعد الحرب الأهلية، أي أن حركة "الجارثيانية" نسبة إلى الشاعر "جارثيا نييتو"، وحركة الشعر الاجتماعي داخل وخارج اسبانيا.

ظل المجددون يكتبون ويمارسون تأثيراتهم إلى أن تم اكتشاف حركات التجديد في الشعر الأجنبي، وهذا جعل من الممكن اكتشاف المناخ والأصوات التي كانت تبتعد عن "الجارثيانية" الرسمية منذ الخمسينيات. كانت هناك أيضا جماعات مثل جماعة "كانتكو" (الأنشودة) في قرطبة، من أعضائها "بابلو جارثيا بائينا"، و"ريكاردو مولينا"، و"خوان برنيير"، أو تلك الجماعة التي كانت تدور حول مجلة "لايي" في برشلونة، على رأسها شاعر الخمسينيات المهم "كارلوس بارّال" مترجم "سوناتات أورفيو" لريلكه، وأيضا مترجم أعمال باسترناك، وناشر أعمال لاريا وهولان وإليوت، وكانت تلك الجماعة انفتاحا على الميتافيزيقا والتصوف.

مع نهايات السبعينيات كانت هناك أصوات تغني الشعر المنفتح على الغنائية العالمية، إلى جوار الأصوات الكلاسيكية والواقعية، كانت هناك الأشعار الأخيرة للشاعر "خوان رامون خيمينيث" إلى جوار بريق الأشعار الشابة، التي بدأت في الانتشار خلال الستينيات مثل: "بيري خيمفيرير"، و"جييرمو كارنيرو"، و"ليوبلدو ماريا بانيرو".

اعتبر النقاد تلك الأسماء تنتمي إلى "ما بعد الفرانكوية" بفترة مبكرة، وطبقا لأقوال نقاد آخرين فهم نتاج فترة الدكتاتورية، لأن أعمالهم تفتقر إلى أي أيدلوجية سياسية أو اجتماعية، مما يجعلهم مثالا على "نهاية الأيدلوجيات"، وبدأ بعضهم يغادر البرج العاجي ويقترب من ما اصطلح على تسميته "البحث الصامت"، كما فعل "ليوبلدو ماريا بانيرو" أو "خايمي

سيليس" ، وتوجه بعضهم الآخر إلى التعبير المثقف بشكل داخلي، قليل التجسد.

مع انتشار الترجمة بدأ يظهر تأثير الشعراء الأجانب، وأول هؤلاء كان ريلكه وتأثيره كان واضحا في أعمال شعراء جماعة الخمسينيات مثل "كارلوس بارّال" و"انطونيو مارتينيث ساريون" ، و"ماريا فيكتوريا اتنثيا" . وكذلك كان تأثير إليوت واضحا في كتابات "بيري خيمفرير" و"خوان كارلوس سوينين" ، أما تأثر كافافيس كان سببا في ظهور تيار كامل في الشعر الاسباني، وأثره كان واضحا في عدد من الشعراء على رأسهم "لويس انطونيو دي بيينا" .

حقق هؤلاء الشعراء كل الإمكانيات الفنية الممكنة في القصيدة الشعرية، وكانت إجادة تقنية اللغة العلامة المشتركة بين الشعراء الجدد، رغم تعدد توجهاتهم، هذا التعدد كان يعني عودة إلى السريالية، وأبرز مثال على ذلك كتابات الشاعرة "بلانكا اندريو" في كتابها "من طفلة ريفية جاءت لتعيش في شاجال" الصادر عام 1980، وغيرها من أعمال المعاصرين لها.

شكلت الأصوات النسائية عنصرا هاما في الشعر الاسباني خلال السنوات الأخيرة، هناك شاعرات مثل "كلارا خانيس "Clara Janes التي ترجم لها كاتب هذا المقال كتابها المعروف باسم "ديوان حجر النار" الذي صاغت فيه أسطورة مجنون ليلى العربية في صياغة صوفية أضافت إليها أبعادا جديدة، هناك أيضا شاعرات مثل "أدا سالاس" و"روث توليدانو" ، إنهما شاعرتان واعدتان، تتميزان بتركيز الكتابة والشفافية، كلتاهما تعبران بوضوح إبداعي، تؤكد الأولى: "من يكتب يبتعد بمحض إرادته عن العزلة والنسيان، والقراءة تعتبر شكلا من أشكال السجال، أما الكتابة فلا" . الثانية ترى أن: "لا شيء في الشعر قابل للتأويل، ترى هل العالم قابل للتأويل؟" .

بالنسبة للإبداع الروائي والقصصي يمكننا أن نشير هنا إلى أنه برزت خلال

السنوات الأخيرة عدة ظواهر، أولها أن ذلك الأدب الذي كان الشعر يحتل الصدارة فيه، تحول إلى الرواية ليبرزها على غيرها من أنواع الكتابة الأدبية الأخرى، على رغم أن الرواية في اسبانيا كانت في تراجع طوال فترات سابقة ليست بالقليلة، نظرا لسيطرة كتاب أمريكا اللاتينية في هذا المجال منذ بداية الستينيات تقريبا، ويرى النقاد أن سبب تخلف الرواية الأسبانية خلال السنوات السابقة على موجة "البوم" أو "الانفجار" الروائي خلال الستينيات والسبعينيات في أمريكا اللاتينية، يعود بشكل أساسي إلى أن الرواية الأسبانية كانت خالية من أي خلفيات جمالية، لأنها كانت منقسمة بين مؤيدين لنظام فرانكو أو معارضين له، دون أن تكون هناك رؤية واضحة لدى هؤلاء أو أولئك، بل كان تأييد بعض كتابها لنظام فرانكو انتهازيا للفوز برضائه والتمتع بالمناصب المتاحة، أو التي يتيحها ذلك النظام لجذب مزيد من التأييد له في الأوساط الثقافة، الذي كان نظام فرانكو الخاسر فيه دائما، لأن الجمهورية كانت في الأساس نظاما "مثقفا"، اعتمد على مثقفين، وكان المثقفون طليعتها منذ البداية وحتى هزيمتها أمام زحف قوات فرانكو.

أما كتاب الرواية المعادون لنظام فرانكو، كانوا يكتبون في ظل المساحة المسموح لهم بها داخل الوطن، وهي مساحة لا تسمح بتطوير أدوات الكتابة جماليا، فتساوت كتاباتهم في القبح مع كُتاب النظام.

جزء آخر من كتاب الرواية المعارضة للنظام كانوا يعيشون خارج الوطن، لذلك تطورت كتاباتهم، لكن جماليات الكتابة لديهم كانت مختلفة، لأنها كانت فردية إلى حد كبير نظرا لتفرقهم في المنافي، بعضهم كان على علاقة بالداخل، وبعضهم الآخر انفصل عن واقع اسبانيا الداخلي، وحاول أن يعيش المجتمع الذي وجد فيه منفاه، بعضهم أحرز تقدما وسارت إبداعاته في الرواية بشكل مواز للتطور الروائي العالمي، وحقق بعضهم إنجازات لا تقل أهمية عما حققه كتاب الرواية في أمريكا اللاتينية، لكن جماليات المنفى كانت فردية،

أي لا تستطيع أن تشكل حركة حقيقية يمكن أن تكون تيارا في حد ذاته، وأن يكون لها تأثيرها الفعال في تطوير الرواية الأسبانية، ولعل أبرز كتاب هذا الاتجاه "خوان غويتيسولو"، الذي استطاع أن يتفرد بين جيله من الكتاب الأسبان، ولكن وراء تفرده كانت هناك ثقافة متفردة أيضا، واستعداد شخصي لتمثل ثقافات أخرى، بعضها يعتبره الكاتب امتدادا لثقافته الخاصة، أو جزءا من ثقافته الوطنية كما هو الحال بالنسبة للثقافة العربية الإسلامية، أو الثقافات التي يعتبرها امتدادا لثقافة بلاده كما هو الحال بالنسبة للثقافات المختلفة في أمريكا اللاتينية.

من روائيي الداخل، هناك من اتبع خطوات النظام وكانت له موهبة حقيقية، وبالتالي كانت له لحظات تمرده التي تنتج أدبا جيدا، لكن الإبداع الجيد كان يغرق في خضم الإنتاج الرديء الذي كان يحاول كُتابه من خلاله التأكيد على ولائهم لذلك النظام، وأكبر من يمثل هذه النوعية الروائي "إميليو خوسيه ثيلا"، الذي كانت روايته "عائلة باسكوال دوارتي" استثناء في الإنتاج الروائي الاسباني المكتوب تحت ظل النظام فيما بعد الحرب الأهلية، ولكن قيمة تلك الرواية، والضجة التي أحدثتها ضاعت بين ثنايا الإنتاج التالي للكاتب، وعمله لدى النظام في أسوا مكان يمكن أن يتصوره مثقف في ظل نظام دكتاتوري، وهو جهاز "الرقابة" الفنية والأدبية، والأدب عادة لا يمكن أن يحافظ على علاقة طيبة مع جهاز عمله الأول قمع الإبداع، فما بالنا لو كان المبدع نفسه جزءا من هذا الجهاز القمعي، وربما كانت ديباجة منح "إميليو خوسيه ثيلا" لجائزة نوبل للآداب دليلا على رأينا في أعماله، إذ أكدت لجنة نوبل على أهمية روايته "عائلة باسكوال دوارتي"، التي كانت عمله الأول، وأي عمل أول مهما كانت عبقريته لا يخلو من عيوب العمل الأول لكاتب لم تكتمل أدواته بعد.

أكثر مبدعي الرواية المعارضة في الداخل كانوا ضحية أنفسهم، أكثرهم

كانوا أدوات في يد الأيدلوجية السياسية التي كانت تعمل جاهدة للتخلص من النظام الدكتاتوري، فكانوا أبواقا سياسية تبنت نظريات جمالية تخطاها الزمان، ولم يحاولوا العثور على تميزهم الخاص من خلال إبداع جمالي جديد، بل كان بعضهم عقبة أمام ظهور جيل جديد في الرواية المعارضة للنظام، لأنهم كانوا أكثر رجعية من مؤيدي النظام في تعاملهم مع أي كاتب جديد يحاول أن يتخلص من تأثير هذا الاتجاه أو ذاك، وينتج أدبا جديدا متميزا يعكس صوته الخاص.

يمكننا أن نشير إلى أبرز الأعمال التي أبدعها روائيون واصلوا الإبداع بعد رحيل الجنرال فرانكو، وكانوا استثناء في تاريخ الإبداع الاسباني المعاصر، منهم الروائي "جونثالو تورنتي بايستير، والكاتب "ميجيل ديليبس"، أما الكاتبة "آنا ماريا ماتوتيس" فإنها تعتبر أهم كاتبة أسبانية حاليا حيث نشرت بعد فترة صمت طويل أربع روايات مهمة وصلت إلى قطاع عريض من القراء منها: "ملكة الجليد" عام 1994، و"الملك الغوطي المنسي" عام 1996، و"هجر البيت" عام .1998

أيضا هناك الكاتب "خوان مرسيه" الذي لا يزال يواصل إبداعه من خلال ذكرياته الشخصية مركزا على فترة هامة من تاريخ اسبانيا المعاصر، وهي فترة ما بعد الحرب، من أهم أعماله الأخيرة: "عاشق بلغتين" 1990، و"ساحر شنغهاي" عام 1993، ويمكن أن نذكر هنا أيضا "خوان جويتيسولو "الذي يعيش خارج اسبانيا ويفضل كتابة الرواية التجريبية، أما شقيقه "لويس جويتيسولو" فان أعماله الكثيرة تلفت النظر مثل رواية "تناقض" وكذلك الكاتب "فرانثيسكو اومبرال" الذي أبدع خلال السنوات الأخيرة عددا كبيرا من الروايات المهمة.

إضافة إلى هؤلاء الكتاب الذين ينتمون إلى جيل منتصف القرن، هناك مجموعة من المؤلفين الجدد بدأت النشر خلال السبعينيات، وتعيش الآن فترة

النضوج الإبداعي الكامل، وهم مؤلفون لهم شخصيتهم المتميزة، ويشكلون تيارات عدة، أهمها ذلك التيار الذي حول الرواية اقرب إلى الشعر من خلال التعامل اللغوي، لكن الطابع الغالب لهؤلاء الكتاب أن لكل منهم شخصيته المتميزة داخل عملية الإبداع الروائي الاسباني.

من أبرزهم الكاتب "خافيير مارياس" الذي يتفرد عالمه الروائي بين زملائه، وبشكل خاص في الفترة الأخيرة من حياته الإبداعية، روايته "الإنسان الحساس" عام 1986، تحكي قصة مغني أوبرا يعيش حياة متناقضة من الحب والصداقة، و"قلب ناصع البياض" عام 1992و"تذكرني غدا في الحرب" عام 1994تعتبران روايتان تحاولان البحث في غموض الموت والقدر والحب، والزمن، دون أن تتخليا عن التعامل مع الحياة اليومية وأسرارها.

كذلك إدواردو مندوثا أو الفارو بومبو كلاهما من الأسماء الجديدة التي دخلت المشهد الأدبي خلال السنوات الأولى من السبعينيات، وهنا أريد أن نلفت النظر إلى حدث جديد أثرى الرواية الاسبانية المعاصرة، وهو دخول عدد كبير من الشعراء لهذا المجال مثل "أنا ماريا مويس" و"آنا ماريا ناباليس" و"انطونيو كولينياس" و"بينتيس رييس" و"كلارا خانيس" مؤلفة رواية "رجل عدن"، أو "خوليو ياماثاريس" مؤلف رواية "المطر الأصفر".

أيضا الكاتب "لويس لانديرو" رغم انه يكتب بشكل مخالف تماما، روايته "ألعاب العمر المتقدم" الصادرة عام 1989أو "فرسان الحظ" الصادرة عام 1994، فانهما تشكلان جزءا مهما من العمل الرواية الاسبانية المعاصرة، أما "أنطونيو مونيوث مولينا" فانه بعد صدور روايتيه "شتاء لشبونة" عام 1987، و"بلتنيبريس" عام 1989اللتان تنتميان إلى الرواية الأقرب إلى الرواية البوليسية، إلا أنه في روايته الأخيرة "تمام القمر" عام 1997فإنه يتجه في إبداعه إلى الواقعية التي تستقي جذورها من الحياة اليومية المعاشة.

كما ظهرت أسماء أخرى لا تقل أهمية يمكننا ذكرهم هنا، مثل: "خوستو

نافارو" و"اجناثيو مارتينيث دي بيسون"، و"بدرو ثارالوكي" و"مرثيدس سوريانو" و"اليخاندرو غاندارا، أو "انياكي ايثكيرا"، أو "نوريا أمات" التي تعيش وتبدع التمرد على الثقافة القطالونية التي تحاول فصل كتاب تلك اللغة عن الأدب الاسباني المكتوبة باللغة القشتالية، تلك الأسماء استطاعت أن تثبت أقدامها في عالم الرواية المعاصرة في اسبانيا، بالطبع هناك أيضا أسماء جديدة انضمت إلى هذا الحشد الذي يشكل عصب الإبداع في الرواية الاسبانية المعاصرة.

لكن هناك الكثير من الأسماء التي برزت من خلال عمليات "تسويق تجاري" لا علاقة لها بنجاح أعمالهم الإبداعية، يكتبون نوعا من الروايات الخفيفة التي تحاول جذب القارئ المراهق واللامبالي الذي يحب أن يرى نفسه في أعمال تتحدث عن عالم الليل: الخمر والمخدرات والجنس، وهذا بالطبع يخلق صراعا مع العديد من الأسماء الجديدة التي تحاول أن تجد لها مكانا في عالم الإبداع الروائي من خلال أعمال حقيقية.

الأدب الاسباني المعاصر بحر متلاطم الأمواج، تلك الأمواج التي تضاف إليها إبداعات جانبية باللغات الأخرى التي تتحدثها الشعوب المختلفة التي تتكون منها الأمة الاسبانية، كاللغة القطالونية أو اللغة الجيليقية، واللغة الباسكية، إضافة إلى اللغة الفالنسية الناشئة التي تحاول أن تجد لها مكانا إلى جوار تلك اللغات المحلية، لأن كل هذا الإبداع يصب في النهاية إلى الإبداع المكتوب باللغة الاسبانية (القشتالية)، لأن تلك اللغة تعتبر في النهاية الطريق الوحيد لذلك الأدب نحو عدد أوسع من القراء.

لذلك ما نقدمه هنا في هذا الكتاب ليس سوى نماذج حاولنا أن نضم إليها بعض الأسماء المعروفة مسبقا لدى القارئ العربي، مثل لوركا ورفائيل ألبيرتي، ومن خلال هذين الاسمين ننطلق إلى تقديم أسماء أخرى جديدة على أذن وعين القارئ العربي من خلال نماذج شعرية وقصصية اخترناها بعناية وحرص لتمثل معظم التيارات الموجودة حاليا على ساحة إبداع الاسباني، ونظرا

لصعوبة تقديم نماذج للرواية/ فقد وقع اختيارنا على فصل من رواية "فضائل الطائر الوحداني" للكاتب خوان جويتيسولو لأنها في رأينا تعكس مناخا متميزا في الرواية الاسبانية المعاصرة، أقرب إلينا نحن العرب.

دكتور طلعت شاهين

مدريد في الأول من ديسمبر 1999

تقديم

برزت في الأدب الاسباني خلال السنوات الأخيرة عدة ظواهر، أولها أن ذلك الأدب الذي كان الشعر يحتل الصدارة فيه، تحول إلى الرواية ليبرزها على غيرها من أنواع الآداب الأخرى، على رغم أن الرواية كانت في تراجع طوال فترة ليست بالقليلة، نظرا لسيطرة كتاب أمريكا اللاتينية في هذا المجال منذ بداية الستينيات تقريبا، ويرى النقاد أن سبب تخلف الرواية الأسبانية خلال السنوات السابقة على موجة "البوم "El poomأو "الانفجار" الروائي في أمريكا اللاتينية، يعود بشكل أساسي إلى أن الرواية الأسبانية كانت خالية من أي خلفيات جمالية، لأنها كانت منقسمة بين مؤيدين لنظام فرانكو أو معارضين له، دون أن تكون هناك رؤية واضحة لدى هؤلاء أو أولئك، بل كان تأييد نظام فرانكو انتهازيا للفوز برضائه والتمتع بالمناصب المتاحة، أو التي يتيحها ذلك النظام لجذب مزيد من التأييد له في الأوساط الثقافة، الذي كان نظام فرانكو الخاسر فيه دائما، لأن الجمهورية كانت في الأساس نظاما "مثقفا"، اعتمد على مثقفين، وكان المثقفون طليعته منذ البداية وحتى هزيمة الجمهورية أمام زحف قوات الجنرال فرانكو.

أما كتاب الرواية المعادون لنظام فرانكو، كان يكتبون في ظل المساحة المسموح لهم بها داخل الوطن، وهي مساحة لا تسمح بتطوير أدوات الكتابة جماليا، فتساوت كتاباتهم في القبح مع كتابات كُتاب النظام.

الجزء الأكبر من كُتاب الرواية المعارضة للنظام الدكتاتوري كانوا يعيشون خارج الوطن، تطورت كتاباتهم، لكن جماليات الكتابة لديهم كانت مختلفة، لأنها كانت فردية إلى حد كبير نظرا لتفرقهم في المنافي، القليل منهم كان على علاقة بالداخل، وبعضهم الآخر انفصل عن واقع اسبانيا الداخلي، وحاول أن يعيش المجتمع الذي وجد فيه منفاه، بعضهم أحرزوا تقدما وسارت

إبداعاتهم في الرواية بشكل مواز للتطور الروائي العالمي، وحقق بعضهم إنجازات لا تقل أهمية عما حققه كتاب الرواية في أمريكا اللاتينية، لكن جماليات المنفى كانت فردية، أي لا تستطيع أن تشكل حركة حقيقية يمكن أن تكون تيارا في حد ذاته، وأن يكون لها تأثيرها الفعال في تطوير الرواية الأسبانية، ولعل أبرز كتاب هذا الاتجاه الروائي "خوان غويتيسولو"، الذي استطاع أن يتفرد بين جيله من الكتاب الأسبان، ولكن وراء تفرده كانت هناك ثقافة متفردة أيضا، واستعداد شخصي لتمثل ثقافات أخرى، بعضها يعتبره الكاتب امتدادا لثقافته الخاصة، أو جزءا من ثقافته الوطنية كما هو الحال بالنسبة للثقافة الإسلامية، أو الثقافة التي يعتبرها امتدادا لثقافة بلاده كما هو الحال بالنسبة للثقافات المختلفة في أمريكا اللاتينية.

من روائيي الداخل، من اتبع منهم خطوات النظام كانت له موهبة حقيقية، وبالتالي كانت له لحظات تمرده التي تنتج أدبا جيدا، لكن الإبداع الجيد كان يغرق في خضم الإنتاج الرديء الذي كان يحاول من خلاله التأكيد على ولائه لذلك النظام، وأكبر من يمثل هذه النوعية الروائي "إميليو خوسييه ثيلا"، الذي كانت روايته "عائلة باسكوال دوارتي" استثناء في الإنتاج الروائي الاسباني فيما بعد الحرب الأهلية، ولكن قيمة تلك الرواية، والضجة التي أحدثتها ضاعت بين ثنايا الإنتاج التالي للكاتب، إضافة إلى عمله لدى النظام في أسوا مكان يمكن أن يتصوره مثقف في ظل نظام دكتاتوري، وهو جهاز "الرقابة" الفنية والأدبية، والأدب عادة لا يمكن أن يحافظ على علاقة طيبة مع جهاز عمله الأول قمع الإبداع، فما بالنا لو كان المبدع نفسه جزءا من هذا الجهاز القمعي، وربما كانت ديباجة منح "إميليو خوسيه ثيلا" لجائزة نوبل للآداب دليلا على رأي النقاد في أعماله، إذ أكدت لجنة جائزة نوبل فقط على أهمية روايته "عائلة باسكوال دوارتي"، التي كانت عمله الأول، وأي عمل أول مهما كانت عبقريته لا يخلو من عيوب العمل الأول لكاتب لم تكتمل أدواته بعد.

مبدعو الرواية المعارضة في الداخل كانوا ضحية أنفسهم، أكثرهم كانوا أدوات في يد الأيدلوجية السياسية التي كانت تعمل جاهدة للتخلص من النظام الدكتاتوري، فكانوا أبواقا سياسية لأحزاب وجماعات معارضة، فتبنوا نظريات جمالية تخطاها الزمان، ولم يحاولوا العثور على تميزهم الخاص من خلال إبداع جمالي جديد يحاول تقديم بديل عن جماليات النظام الذي يعارضه، بل كان بعضهم عقبة أمام ظهور جيل جديد في الرواية المعارضة للنظام، لأنهم كانوا أكثر رجعية من مؤيدي النظام في تعاملهم مع أي كاتب يحاول أن يتخلص من تأثير هذا الاتجاه أو ذاك، وينتج أدبا جديدا متميزا يعكس صوته الخاص.

يُضاف إلى هذا أنه بعد رحيل الجنرال فرانكو، وتبني اسبانيا للنظام الديمقراطي الغربي ودخولها في منظومة الاتحاد الأوروبي، بدأت تزحف عليها التطورات الحديثة التي حدثت خلال فترات انعزالها عن ذلك المحيط الأوروبي بكل ما فيه من سلبيات وإيجابيات، بل أن أوساطها الثقافية حاولت أن تطبق كل ما يصل إلى أيديها في سباقها للحاق بآخر صيحات العصر الثقافية، مثل قيام بعض دور النشر الكبرى بإتباع نظام الدعاية الرخيصة لبعض الاتجاهات الجديدة لمجرد إيهام القارئ أن بلاده تنتج جديدا لا يقل أهمية عن الإبداع في الثقافات الأوروبية الأخرى، ونتج عن هذا اختلاط الجيد بالرديء.

في محاولة لتبين الحقيقة في الوقت الراهن الذي يمر به الإبداع في الثقافة الأسبانية المعاصرة، وتقديم صورة أقرب إلى الوضوح للقارئ العربي، كان لا بد من تكليف مجموعة من كُتاب ونقاد تلك الثقافة أنفسهم، ليقدموا لنا رؤيتهم للحظة الإبداع الراهنة في بلادهم، وكل منهم في مجال تخصصه، في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد التطبيقي والتنظير النقدي أيضا.

ونعتقد أن تلك المقالات، التي نقدم ترجمة لها هنا– تقدم صورة واضحة وترسم خارطة متكاملة للأدب الاسباني المعاصر، مرسومة بأقلام متخصصين

مهمتهم الأولى متابعة هذا الأدب والتعريف به، وحتى تكتمل الصورة تماما أمام القارئ وضعنا نماذج من الإبداع الشعري والقصصي والروائي حتى يمكن للقارئ أن يكون اطلاعه على أدب تلك الثقافة اقرب إلى التكامل، وإن كان من المستحيل أن يتمكن أحد من وضع كتاب يقدم خريطة الإبداع الإسباني بشكل كامل، لأن ذلك الإبداع يمثل ثقافة من الثقافات المهمة وذات المكانة عالميا.

قبل أن أترك القارئ للاطلاع على هذا الجهد المتواضع من أجل تقديم الأدب الإسباني يجب أن أذكر حقيقة هامة، وهي أن الفضل في التوصل إلى وضع هذا الكتاب يعود إلى الزميل "مصطفى الزين" مسئول الملحق الثقافي "آفاق" بجريدة "الحياة" الذي كان وراء فكرة تكليف هؤلاء الكتاب ليقدموا لنا صورة من قريب لثقافة بلادهم، لولا جهده ما كان لهذا العمل أن يتم، وبعد نشره في ملحق "آفاق" واتت بعض الزملاء المتحمسين فكرة نشر هذه المقالات مدعمة بمختارات من الإبداع الإسباني المختلف في شكل كتاب، لأن لكل نوعية من أنواع النشر لها القارئ الذي يبذل جهدا للتعرف على الجديد.

د. طلعت شاهين

التركيب الشعري الإسباني خلال العقدين الأخيرين

كلارا خانيس (*)

للحديث عن الجيل الجديد في الشعر الإسباني المعاصر، يرجع النقاد البداية إلى عامي 1977و .1978يؤكدون انه في عام 1977بدأ ما يمكن تسميته "جيل ما بعد الفرانكوية" (نسبة إلى الدكتاتور الجنرال فرانكو)، ويرتبط ذلك الجيل بأحداث سياسية مثل إعلان الشرعية للحزب الشيوعي الإسباني، وإجراء أول انتخابات ديمقراطية، وعام 1977يشار إليه أيضا باعتباره العام الذي فاز فيه الشاعر "فيثنتي أليكساندري" بجائزة نوبل للآداب، مما أكد على وجود جماليات معينة اختارها الشعراء الشباب الذين بدءوا في نشر أعمالهم مع نهايات سنوات الستينيات، الذين يطلق عليهم النقاد اسم "الجدد"، وهم مجموعة من الشعراء تربط نفسها أكثر بجيل 27، وترفض إنجاز الجيل الذي يطلق عليه النقاد اسم "جيل ما بعد الحرب الأهلية".

يرى نقاد آخرون أنه عند الحديث عن الجيل الجديد، يجب الإشارة إلى أحداث شعرية خالصة وليست سياسية، لذلك يمكن أن تكون البداية في رأيهم عام 1978، لأنه في ذلك العام ظهرت مختارات شعرية أكدت الوجود الإبداعي لشعراء "جيل الخمسينيات"، لكن الحقيقة أنه في الشعر كما في الحياة، من الصعب الرجوع إلى تاريخ معين.

لكن يجب التأكيد على أن الانفصام مع الماضي الذي بدأه الطليعيون خلال العشرينيات من هذا القرن، وحدث هذا في إسبانيا على أيدي حركتين

(*) كلارا خانيس Clara Janes شاعرة وناقدة وروائية ومترجمة من لغات عدة من بينها الفرنسية والتشيكية، ترجم لها مترجم هذا الكتاب ديوانها الشعري "ديوان حجر النار" الذي تتناول فيه أسطورة مجنون ليلى.

مختلفتين، الأولى من "المغالاة" إلى "السريالية"، وهي حركة مثلها إلى حد ما جيل 27، ولكن التجديد لم يصل إلى حد القول بأنه خنق تلك الحركة حتى النهاية، كما كان مستهدفا بعد الحرب الأهلية، أي أن حركة "الغارثيانية" نسبة إلى الشاعر "غارثيا نييتو "Garc?a Nieto، وحركة الشعر الاجتماعي داخل وخارج إسبانيا، ظل المجددون يكتبون ويمارسون تأثيراتهم إلى ان تم اكتشاف حركات التجديد في الشعر الأجنبي، وهذا جعل من الممكن اكتشاف المناخ والأصوات التي كانت تبتعد عن "الغارثيانية" الرسمية منذ الخمسينيات. كانت هناك جماعات مثل مجموعة "كانتكو" (الأنشودة) في قرطبة، من أعضائها "بابلو غارثيا بائينا"، و"ريكاردو مولينا"، و"خوان برنيير"، أو تلك المجموعة التي كانت تدور حول مجلة "لايي" في برشلونة، على رأسها الشاعر "كارلوس بارّال" مترجم "سوناتات أورفيو" لريلكه، وأيضا مترجم أعمال باسترناك، وناشر أعمال هولان و لاريا و إليوت، وكانت تلك الجماعة انفتاحا على الميتافيزيقا والتصوف، إضافة إلى أفراد آخرين يعيشون في محيطات منعزلة مثل: "خوان ادواردو ثيرلوت"، و"انخيل كريسبو" أو "خوسيه أنخيل فالنتي". لذلك فإنه سواء في عام 1977أو عام 1978، فإن الشعر انطلق في إسبانيا في أرض محروثة ومخصبة، ومستعدة لإنتاج ثمار طيبة. تلك الثمار التي كانت حقيقة كانت تشبه الأزهار الطبيعية، الموسمية، انضمت إلى الاتجاهات الجديدة.

مع نهايات السبعينيات كانت هناك أصوات تغني الشعر المنفتح على الغنائية العالمية، إلى جوار الأصوات الكلاسيكية والواقعية، كانت هناك الأشعار الأخيرة للشاعر "خوان رامون خيمينيث" إلى جوار بريق الأشعار الشابة، التي بدأت في الانتشار خلال الستينيات مثل: "بيري خيمفيرير"، و"جييرمو كارنيرو"، و"ليوبلدو ماريا بانيرو".

اعتبر النقاد أن تلك الأسماء تنتمي إلى "ما بعد الفرانكوية" بفترة مبكرة،

وطبقا لأقوال نقاد آخرين فهم نتاج فترة الدكتاتورية، لأن أعمالهم تفتقر إلى أي أيدلوجية سياسية أو اجتماعية، مما يجعلهم مثالا على "نهاية الأيدلوجيات"، وبدأ بعضهم يغادر البرج العاجي ويقترب من ما اصطلح على تسميته "البحث الصامت"، كما فعل "ليوبلدو ماريا بانيرو" أو "خايمي سيليس"، وتوجه بعضهم الآخر إلى التعبير الثقافي بشكل داخلي، قليل التجسد، على خلاف ذلك فإن الذين بدءوا النشر في عام 1977، لم يقطعوا أبدا صلتهم بما هو مكتوب خلال فترة ما بعد الحرب الأهلية.

مع الترجمة بدأ يظهر تأثير الشعراء الأجانب، وأول هؤلاء كان ريلكه وتأثيره كان واضحا في أعمال "كارلوس باريّال" و"انطونيو مارتينيث ساريون"، و"ماريا فيكتوريا اتنثيا". وكان تأثير إليوت واضحا في كتابات "بيري خيمفرير" و"خوان كارلوس سوينين"، أما تأثر كافافيس كان سببا في ظهور تيار كامل في الشعر الإسباني، وأثره كان واضحا في عدد من الشعراء على رأسهم "لويس انطونيو دي بيينا".

حقق هؤلاء الشعراء كل الإمكانيات الفنية الممكنة في القصيدة الشعرية، وكانت إجادة تقنية اللغة العلامة المشتركة بين الشعراء الجدد، رغم تعدد توجهاتهم، هذا التعدد كان يعني عودة إلى السريالية، وأبرز مثال على ذلك كتابات الشاعرة "بلانكا اندريو" في كتابها "من طفلة ريفية جاءت لتعيش في شاغال" الصادر عام 1980، وقصائد "انطونيو غامونيدا" في "كتابة على ألواح حجرية" عام 1986، أو في أشعار "انخيل كامبو" في "المدينة البيضاء" عام 1989، أو "خوليا كاستيو" في "قصائد مستوحاة من الباروكو" عام 1980، هذا مع الاختلاف الكبير الذي يمكن استشفافه من أعمال آخرين مثل "غارثيا مونتيرو"، مما يكشف عن مدى الاختلاف بين الحركات الشعر المتعددة التي توجد في الشعر الإسباني المعاصر. لذلك ليس هناك خوف من حركة الشعر الإسباني الشابة التي تراوح ما بين التثقف والواقعية، يقول "غارثيا مونتيرو":

"القاعدة العامة التي تجمع كل هؤلاء الرغبة في كتابة القصيدة الأقرب إلى الحياة". كما في قصيدة "خوليا كاستيو" التي عنوانها "فتاة ترتدي الجينز":

"عبر كل القرون،
قفزا على كل الكوارث،
قفزا على الشعارات والتواريخ،
تعود الكلمات إلى عوالم الأحياء،
تسأل عن بيتها.

***

أنا أعرف أن الشعر ليس أزليا،
لكنها تعرف أنها تتحول إلى جوارنا،
تأتي مرتدية "الجينز"،
ترتاح على الكتف الذي يختلق الحب،
تعاني من الحب عندما تكون وحيدة".

***

أهم الشعراء الجدد ظهروا في مدينة بلد الوليد عام 1985من خلال القراءات الشعرية التي كانت تدور حول مجلة "ضربة زهر"، تحت إدارة "كارلوس أورتيجا"، الذي سرعان ما أصدر مجلة "ملاك جديد". من بين أعضاء تلك الجماعة البارزين "ميغيل كاسادو"، و"ميغيل سواريث"، والشاعرة "أولفيدو غارثيا فالديس"، إنهم مجموعة من المثقفين الذين يمارسون الإبداع الشعري والكتابة النقدية الحادة، يكتبون شعراء يتميز بالثقة الكبيرة في الفكرة والمعاناة الإبداعية، أهم نتاجاتهم: "إبداع" عام 1987، و"حركة مزيفة" عام 1994، و"العروسة الاتوماتيكية" عام 1997، للشاعر "ميغيل كاسادو"، و"مثابرة المختفي" عام 1994للشاعر "ميغيل سواريث"، و"هي والطيور" عام 1994، و"صيدٌ ليليٌ" عام 1997، للشاعرة "أولفيديو غارثيا فالديس" التي نختار

قصيدتها التالية:

"ما أقوله حقيقة،
كل كلمة،
تقول منطق القصيدة،
الواقعية على هامش ما هو واقعي،
ما هو واقعي يقول الأنا في القصيدة،
المنطق لا يكذب أبدا".

* * *

من أقرب الشعراء إلى هذه المجموعة الشاعر "خوان كارلوس سوينين"، الذي يعبر عن توجهه الإبداعي بقوله: "أريد أن أتذكر غوته، في قوله أن الشعر هو الأصعب والأفضل"، ويقول أيضا: "لا أريد أن ادخل في النقاش القديم (المعرفة–التواصل) لأنه يتم الربط دائما بين كلمتي التواصل والشفافية، والربط بين كلمتي المعرفة والوضوح، أنا أعمل من أجل الشعر وعشقي للقصيدة".

نشر "خوان كارلوس سوينين" عام 1988كتابه "حتى لا يُرى أبدا"، وعام 1989نشر "ملاك أقل". يتخذ شعره طريقا صاعدا بلغ نضجه في كتابه الأخير "السبرعة" الصادر عام 1994، الذي يضم قصيدة طويلة تتميز بحركتها المحكمة، وتتناول عدة موضوعات مهمة تتعلق بعالمنا المعاصر.

من أهم العناصر اللافتة للنظر في تلك القصيدة علاقتها بأنواع الفنون الأخرى، كالفن التشكيلي والموسيقى، أو السينما. أما في أشعار "ألبيرتو كوينكا"، فإن سينما الكوميديا السوداء تشع منها بقوة خاصة في كتابه "الحلم الآخر" عام 1987، حيث يتعامل مع السوناتات بشكل كلاسيكي، ليعبر من خلالها بشكل ساخر، مثل قصيدة "يكتب الشاعر لمحبوبته حتى لا تلقي عليه القنابل"، أو "يطلب الشاعر من سارقته أن تعود مرتدية ملابس

سوداء".

إضافة إلى هذا، هناك الشعر الذي يكتبه "مونتشو غوتيّريث" والذي يدور في إطار صور تشكيلية كلاسيكية، تخترق العين، وتكشف في كثير من الأحيان عن مشاهد واقعية مقلقة، نجد هذا في القصيدة القصيرة في كتابه الأخير "اليد الميتة تحصي أموال الحياة" الصادر عام :1997

"أسمع صوت الورم الأسود
النابض تحت الجبل،
أسمع الصفر الذي يتضخم.

* * *

يمكننا أن نشير هنا بشكل عابر إلى أشعار "اثبرانثا لوبث برادا" (من مواليد عام (1962التي تخلق تعبيرات تبدو أحيانا كأحكام قطعية، لذلك فان أشعارها أقرب إلى الغنائية، تلك الغنائية التي تنطلق أحيانا من خلال صورة واحدة، أو من بيت شعري واحد، يشحن القصيدة بالسرية. إنها كاتبة مثقفة، شعرها يعبد طريقا جديدا نحو البساطة، كما لو كانت كل الاتجاهات الشعرية الأخرى شحت، من بين أعمالها: "ثمرة حدود" عام 1984، و"الشريط الأحمر" و"ثلاثة أيام" عام .1994

شكلت الأصوات النسائية عنصرا هاما في الشعر الإسباني خلال السنوات الأخيرة، فإضافة إلى الشاعرات اللاتي ذكرناهن هناك "أدا سالاس" و"روث توليدانو"، إنهما شاعرتان واعدتان، تتميزان بتركيز الكتابة والشفافية، كلتاهما تعبران بوضوح إبداعي، تؤكد الأولى: "من يكتب يبتعد بمحض إرادته عن العزلة والنسيان، والقراءة تعتبر شكلا من أشكال السجال، أما الكتابة فلا". الثانية ترى أن: "لا شيء في الشعر قابل للتأويل، ترى هل العالم قابل للتأويل؟".

الحقيقة أن معرفتنا بالوضع الشعري الإسباني المعاصر ليست سوى

محاولات، مجرد محاولات للاقتراب، عندما تختبئ الأشياء خلف نقطة بعيدة المنال، يصلنا خطاب جماعي. لذلك يمكننا القول أن الشعر خلال العشرين عاما الأخيرة يشكل تعدد الأصوات المتناغمة التي تتوجه نحو المستقبل بقوة.

النخلة وتفاحة الجن

ملاحظات حول شاعرية خوسيه أنخيل فالنتي

خوان جويتيســولو (*)

إذا كـان "هنري كـوربين" يصف علم اللاهوت الإيراني بأنه علم نابع من النور، فإن هذا يعود إلى ارتباط حقيقي و تناسق بين الكلمتين في معناهما : "النور ينتشر على الهضاب، نور شمسي في النهارات ونور تشعه النجوم ليلا، إنها مادة في قوامها الأكثر رقة، في قوامها الزئبقي : إنها المادة في حالة هيولة المتصوفة، التي فيها يمكن للخيال الميتافيزيقي أن يشكل أحلامه" .

إن رحلة عبر خوراسان، تلك الهضبة التي ترتفع عليها مدينة "مشهد" المقدسة يمكن أن تربط بشكل مباشر بين الأرض السماوية التي يصفها علماء الشيعة والمشهد الرائع للعوالم الخفية، والدورات الشمسية التي تشبع المتأمل وتحوله بحلاوة : إنها جغرافية رؤية في تفرق بين العوالم الروحية لإبن عربي وابن سينا والسهروردي عن العالم الخارجي، حيث تكون هذه العوالم الصوفية أكثر أبدية بنورها الغسقي الذي يشعل ويشع. رؤى خالدة تنبع من مشهد متعطش ومتحرق وحجري من عمل أولئك الذين أرادوا التحول في أجساد رقيقة كجريان تلك الذرات التي تحتوي على قوام يجعلنا مرئيين ويضيؤنا!، إنها شمس منتصف الليل، احتراقات كوكبية، كائنات روحانية تشع بالطهارة! يعدها المتصوفة والعارفون الشيعة في عالم نظرياتهم الفاتنة بجذورها الأفلاطونية، والمجوسية والمرعبة عن "الموسيقى الكونية" و"نغم

(*) خوان جويتيسولو Juan goytesolo كاتب وروائي إسباني يعتبر من أهم الكتاب المعاصرين وله عدة أعمال روائية تتخذ من الثقافة العربية منبعا لها.

الفلك" . هل كان المحيط الكبير للقمم الصخرية والأشكال المعدنية من البريق الخاطف للأبصار هو الذي أحيا رؤيته لـ "قاف" ، الذي كان ملجأ "سيمورغ" ورمزا للقبة السماوية؟ إنها الهالة التي تكلل السلسلة الجبلية المحيطة بفضائه. أليست هي ذاتها التي تكلل الملائكة والأئمة؟ رؤى، كيمياء: قول ينسب إلى علي (بن أبي طالب) يمكنه أنه يحدد بشكل جيد هذا الوصف الأخير "شقيقة النبوة" .

إن الدخول في قراءة "رواية المنفى الغربي" أو "ملتقى الطيور" يمكن أن يساعدنا في إعادة تشكيل المشاهد المشتتة، بإغلاق العينين والتأمل بعيني المخيلة فقط. فضوء الهضاب الإيرانية، نور خوراسان، يدعوان إلى الحلم في هذا العالم "المتخيل" الذي يثير أسرار الأئمة المكشوفة، فتؤكدها "إن ذرة واحدة من الأرض الكريمة تفوق مليونا من عالمنا وتكفي لإشعاله بنورها الصافي وجمالها إلى حد الانصهار في توهجها" ، عندما قام العلم الحديث -باكتشافاته الضخمة في العوالم المادية- بتعرية الكون من ميتافيزيقيته ورمزيته، فإن رؤى المتصوفة ونظريات الشيعة تذكرنا بالمدى الروحي والمتخيل لكينونة الإنسان، حيث بريق الفعل كالكلمات الشعرية التي تنتقي هذا البريق من مزقه وتنقذه من افتقاره الذي سببه العلم.

إشارة (الكاتب الكوبي) "خوسيه ليثاما" التي تظهر في بداية "مادة الذاكرة" (1979)و التي تقول: "النور هو الكائن المرئي الأول من الكائنات اللا مرئية" فإن هذه الإشارة تتفق وترمز للشاعرية التي "يفرزها" خوسيه أنخيل فالنتي، ويمكن ذكرها على هذا المنوال خلال العقد التالي -منذ كتابه "دروس الضباب الثلاثة (1980)و حتى كتاب "إلى إله المكان" :-(1989)فهو يشكل قنطرة أو معبرا جويا دقيقا كـ"البرزخ" بين القصيدة المتعددة المعاني، الحبلى بالمعاني مثل "ظهور الكلمة الساطع" وهذا "العالم المتخيل الوسيط إلى الكون المادي وإلى الإدراك الصافي، ثمرة التخيل النشط للحاسة السادسة التي تعتبر

أداة المعرفة المكملة للإدراك و الحواس.

الطائر الصوفي، طائر (القديس) سان خوان دي لا كروث، الثمل بالنور، يطير ويحوم وينتشر وينقض يصل المرئي باللا مرئي، يتراوح ما بين النخلة وتفاح الجن: بين رمز أرض النور السماوي، المخلوقة كما يقول أبن عربي من ما تبقى من صلصال آدم (عليه السلام) و ما تبقى من العوالم الخبيثة والمادة المعتمة التي نلتف بها. وهكذا تكون القصيدة فاتنة في إلغازها، غناؤها سائل -كلمة شاعرية كما يقول فالنتي نتعرف عليها "فقط في سريانها".

و شاعرية "مادة الذاكرة"، المركزة كما في أشعار سان خوان دي لا كروث عن الكتاب المقدس و شاعرية الكتابة الإسبانية-العبرية فهي مولدة ومدجنة تجمع ما بين تراثين متعارضين، فتربط الكلمات المتواجهة في العادة.

من ناحية فهي شاعرية رقيقة وخفيفة الوقع مثل: الطائر الوحيد، في حناجر النور الضيقة:

كطائر ضخم ينجذب نحو الغسق

ليشرب منه

آخر قطرة من نوره الخاص..

كطائر كسير

تسقط أجنحته في الليل

سكرى بالنور،

و السحاب.

***

من ناحية أخرى خفته باتجاه مركز المادة "نور العمق المعتم": طائر تحول سمكة. و تعالى تفاحة جن، لا ككائن شيطاني بل لجلجة فجرية من المادة الغامضة:

كنبض سمكة في حالة الطمي السابق على الحياة: خيشوم، رئة، فقاعة،

برعم: وكل ما ينبض له إيقاع ثابت: يستقبل ويمنح الحياة: التفاحة: وفي ما هو من رطوبة ونار يكون الغامض هو المركز: أم، أصل، مادة: حالة أصيلة: نبض سمكة في حالة الطمي السابق على الحياة: أن جئت معك من بذرة الشهيق: إلى العمق: شربت رحيقك بفمي: لم أشرب المرئي.

***

نحن نصر على أن فالنتي لم يواجه الكلمات المتناقضة: بل يكملها وينميها. يهبط من الرقيق إلى الغليظ ويعثر على النور في مركز المعتم، والشهوانية تؤدي إلى ذلك التصالح المعجز: لهب الحب المشتعل الذي يعبر من شكل الجسد الحساس، مرتفعا ومشتبكا، ويتحول شعاعا. ومنذ "النشيد الروحي" و"المرشد" لـ"مولينوس" لا يوجد مؤلف آخر في أدبنا قادر على التعبير في نصوص موجزة ومركزة، ومدعمة وهذا الدوران المتواصل للنور وللداخل، فذاكرة التخيل النشطة لدى الشاعر-كما لدى أساتذته من المتصوفة ومفكري الشيعة- تسمح له بالهجرة من العالم المحسوس إلى المتخيل، العبور من الصمت إلى الغناء دون أن يكسر من أجله الصمت الخالق للقصيدة. والاهتمام المبالغ فيه بالكلمة لا يكشف السر "كما لا يكشف الطائر". ومبالغة في إثارة حيرة المفكرين الدينيين ونقاد الأدب فإن القصيدة لا تنصاع للسجن في معنى وحيد. بل تحرق وتحترق وتتوالد بنورها الخاص:

"دع أن يأتيك ما ليس له أسم: ما هو الأصل ولم يثبت في الهواء: جريان ما هو معتم الذي يصعد في التماوج: الاستهلال القاسي لما هو راقد ويصارع باتجاه العلا: حيث يكون منتهيا في آخر شكل من التشكل: الأصل المنتشر: اللهيب.

***

إذا كان سان خوان دي لا كروث هو في إحدى قراءاته الممكنة أكثر الشعراء شهوانية في شعراء عصرنا الذي أطلقوا عليه خطأ "العصر الذهبي" -إذا ما هو

الاسم الذي يمكننا أن نمنحه لإشعاعات جمراته التي سرعان ما غطاها الرماد والطين، بعد أن أطلعنا على أميركو كاستر وباتايون؟ بنفس الطريقة علينا أن نعترف أن قصائد الحب التي كتبها خوسيه أنخيل فالنتي تعتبر من أجمل القصائد المكتوبة في إسبانيا بعد أعمال ذلك الجيل العظيم الذي كان في إسبانيا قبيل الحرب الأهلية، فشاعرنا خوسيه أنخيل فالنتي يبدو ككميائي يحول الدوران إلى سكون، والسكون إلى حركة، التشوق الروحي وشهوة الطائر الذي يخترق الهواء ويطير من دوامات نخلة النور إلى احتراق رطوبة تفاح الجن، في الحقيقة هذه الشاعرية ليست سوى "إفراز" : وليست عملا من أعمال الكتابة: "بل تحول طبيعي بطيء" . نمو عضوي للبذرة التي تتخمر دون استعجال، تحتوي في داخلها كل الأشكال.

فالطائر الشعلة من نور الشمس، هو شكل لامادي في نهاية ما هو مرئي، ولكنه مشبع من اقترابه من قوام النور الصافي الذي يقول ابن عربي "نتأمله في البرزخ" . أليس هذا هو تحول السمكة، من السكون في القمم، والرطابة، والصلصال الملقح"، الطين المعتم حيث تتشكل الأحلام؟:

تنفس الفرج المعتم
في هيجانه تنبض سمكة السخونة
أنا أنبض فيك.
أنت تتنفسيني
في فراغك المليء
أنا أنبض فيك وفي نبضك
الفرج ، الفعل، الدوارو المركز.

***

التباس متطرف وتركيز للمعاني وشهوانية حارقة، قابض في قمة روحانيته: مؤكدا نورايتنا، مزاحم عتيد للإسراقيين الذين زرعوا محاكم التفتيش وبعد

قرون من عنفها المرعب أرادوا أن يقدسوا أفعالها . وجاء خوسيه أنخيل فالنتي بمصادره المسيحية–اليهودية ليقدم شاعريته الناضجة، لا يهم إن كان يفعل ذلك عن وعي أو عن غير وعي، و لكنه تداخل في الحب الإلهي الإسلامي، فالشهوانية والتدين ليسا متعارضين، فيقول لنا أحمد الغزالي : أكثر من ذلك فالأول (الشهوانية) يمكن أن يقود إلى الثاني (التدين)، إذا كان تكرار الأشكال يعكس التحول المعقد لحضور واحد . فعشق شراب رطابة العمق، والغوص في القمم الأصيلة التي نبع منها آدم والنخلة يؤكد على التوالي نوعا من السمو : فالشاعر يخلق القصيدة بكلمات كما تم خلق الإنسان من الصلصال . وليسمو بطريقة أكثر تعجلا ليتحول إلى نور عليه أن يهبط إلى الجحيم كما يقول المثل : "عليك أن تتأمل عمق البئر إذا أردت أن ترى النجوم" . ولنسمع الشاعر يقول :

إشاعة مكتومة

في فقاعات قمم

الفجر الكاذب

في أعضاء

الحلم اللانهائية

في الخضرة التي تنمو

إلى الداخل

منك أو في مياهك، فروعك،

أشباحك، خياشيمك العقدية،

طيور النبض،

الجسد الشجري، الذي يسكنك،

و يسكن خلاياك .

***

التطلع إلى النور، التطلع إلى تلك اللحظات القصيرة التي تبدو كالزخات التي نتحرر فيها من حصار المادة، و الابتعاد عن الأشكال الجسدية المحسوسة، التي نغادر فيها القتامة لنعبر إلى الشفافية كشرارة، هذا يتم التعبير عنه في أخيلة من النور المشع، من خلال جمال يبدو غريبا، جمال محبب:

يتوقف الغناء
في المركز أو في منتصف
المساء السماوي
الطائر،
قمة
من النور، الطائر،
توقف طيرانه، دلالة على
أنه في أصل أو في انسحاق
الطيران.

***

فالشاعر إذن و المتأمل يغرقان في عالم من المحسوس، لا يدخلان إلى الرؤى الظاهرة، بل يدخلان في لحظات قصيرة ومميزة، في الأحلام أو في جناس خلاق يستخدم الغليظ ولا يتدخل في الإبداع كما يحدث عند سان خوان دي لا كروث وسانتا تيريزا حيث يقفان على حافة المرئي.

توقفات مفاجئة، إشراقية، في "العوالم المتخيلة"، بعد العودة المحتومة إلى المادة – لا أحد يمكنه أن يكون شاعرا ومتأملا طوال أربع وعشرين ساعة في اليوم– حيث تقول سانتا تيريزا: "الاتحاد والإبحار إلى أكثر المضامين سموا لا تستمر سوى لحظات قصيرة جدا... لا أعرف إن كان هذا سموا روحانيا أم لا". من هنا يكون التطهر، ونقاء وعراء شاعرنا:

لا نوجد على السطح إلا لنطمح في وحي عميق يسمح لنا بالعودة إلى

الأعماق. حنو إلى الخيشوم".

***

لكن هذه العودة إلى المعتم، إلى الرطابة الحارقة الأصيلة، ألا تعتبر عملا ممجدا لإعادة الخلق اللانهائية؟ ولنقرأ:

تشكل،
من طين و لعاب الفراغ، هو الوحيد
الذي استطاع أن يحصل في النهاية
على النور

***

المادة هي بذرة النور، والنور يزين المادة، والعالم يتشكل ويتخذ معناه من انعكاسه على العالم المتخيل، من هذا "الملكوت" الحاضر في الروحانية الإيرانية. وبدون هذه الإضاءة نكون:

قطيع أعمى
من الحيوانات المعتمة
نستلقي على الوحل
من يأتي من هناك في العلا
شذرات من ريح
ليمنحك الأسماء؟

إن شهوانية فالنتي الغارقة في منتصف التشكل تلتقي هناك المادة اللامادية للمتصوفة. كما يقول ابن عربي حيث تجمع النقائض وتقارب ما بين المتعارض. أثر من "نشيد الأناشيد" أو "النشيد الروحاني" و"المرشد" لـ"مولينوس"، تشكل لغوية خارقة للعادة، و لا يمكن أن تتكرر و لها صلة وثيقة و مؤكدة بالرؤية التخييلية لـ خوسيه ليثاما. وقياس ذلك كما يفعل البعض بنفس المقياس الذي يتم به التعامل مع غيره من شعراء جيله يعتبر

الحكم عليه بعدم الفهم.

***

في آخر وأجمل كتبه المنتزع من الألم، الألم تحول إلى أساس وصرخة قاتلة:
أنت، في أي جوانب جسدي كنت، أيتها الروح،
التي لا تهم لنجدتي؟

إنه يعيدنا إلى مكابدات متصوفينا، يعيدنا إلى جفاء أو خذلان الروح المنسية المحرومة من ستر المنقذ من الهلاك:

بماذا أفادنا أنا نعيش. يا له من زمن قصير الذي عشناه لنعرف أننا لسنا غير ما كنا، بينما طائر الهواء الرقيق يحتضن رمادك، ما أنا في المدى سوى فيض من ظل غائب.

***

فلنعد إلى البداية: هل يمكن لعالم اليوم الخاضع للسيطرة أن يعود إلى طرح العلوم ويعيش دون العوالم المتخيلة بعد أن يخلع عنها روحانيتها السابقة وميتافيزيقية طبيعتها؟. إن أعمال فالنتي تطرح هذا السؤال بألف طريقة و طريقة:

لا تتركوا الأنبياء القدامى يموتون، فهم الذين رفعوا أصواتهم ضد الاستخدام الذي أعمى عيوننا بالصدأ المعتم، ذلك الصوت القادم من الصحراء، الحيوان المعتم الذي يخرج من المياه ليقيم مملكة من البراءة، الغضب الذي يمنح العالم أجنحة، الطائر المحبوس في الرؤيا، الكلمات القديمة، إشراق الشمس اليومي كهبة حقيقية في كف الإنسان.

***

قبل عقود كان خوسيه ليثاما أستاذ فالنتي قد سجل في يومياته بعض

الملاحظات عن تأملات "ديكارت" –الذي يرى أن الأجساد غير معروفة بحواسها أو بقدرتها على التخيل، ولكنها معروفة بقدرتها على الإدراك:– "يا إلهي، الإدراك يخترق الأجساد. الإدراك يحل محل الشعر، التفهم المطوع للتفكير فقط، هذا التفهم يصبح عالما محدودا وغازيا يلف الكون، دون أن يصل أبدا إلى حدس العشق الذي يخترق كنهه، كشعاع النبض المندفع إلى حتفه".

المتصوفون والشعراء والمتأملون والأنبياء هي طرق للصمم الكوني! هل نحن مستنفدون وتافهون حتى لا نستمع إلى بكائه؟

الاتجاهات المعاصرة في الرواية الإسبانية

آنا رودريغيث فيشر (*)

هناك عدة عناصر يمكن أن تفسر التطور الكبير الذي طرأ على الرواية الإسبانية خلال الثلث الأخير من هذا القرن، يمكن الإشارة إلى ابرز تلك العناصر التي تتمثل في: أولا التقدم الاقتصادي الذي أثر في تطوير عالم الكتب والنشر، الذي تحول من نشر تقليدي محدود ليصبح صناعة قوية، وثانيا التحول الاجتماعي الثقافي الذي يوازي التطور الاقتصادي مما شجع على ظهور جمهور قارئ يتكون من شرائح عريضة من الشعب الاسباني، بعض تلك الشرائح لم يكن يملك القدرة على امتلاك الكتاب، سواء بسبب قدرته الشرائية أو بسبب تشكيله الثقافي. وثالثا التطور الذي طرأ على وسائل الاتصال الحديثة التي أثرت بشكل كبير على تقرب الكاتب الإسباني من جمهور القراء، حتى أصبحت القراءة في إسبانيا عادة، وبشكل خاص الرواية التي يكتبها كتاب محليون، وذلك شيء لم يكن يحدث في الماضي.

لكل هذه الأسباب فان أفق الرواية في بلادنا متسع وجمعي، يتعايش فيه خمسة أجيال من الكُتاب، لأن التطور الاقتصادي شجع على بروز أسماء شابة جديدة، نظرا لسهولة نشر العمل الأول، إضافة إلى الكاتبات اللاتي أصبح عددهن كبيرا، ووجودهن في أدبنا طبيعيا ويتسع كل يوم، إضافة إلى استمرار الإبداع عند المؤلفين الكبار الذين استقرت أسماؤهم في الأذهان، ولا يزالون ينشرون أعمالا جديدة.

(*) آنا رودريغيث فيشر Ana Rodriguez Fescher، ناقدة وروائية، تعمل أستاذة للنقد الأدبي بكلية الآداب بجامعة برشلونة.

من هؤلاء الكتاب الكبار نجد "اميليو خوسيه ثيلا" الحاصل على جائزة نوبل عام 1989 نشر رواية "مقتل الخاسر" عام 1994، و"صليب سان اندريس" عام 1995، والروائي "غونثالو تورنتي بايستير" نشر روايات "أنا لست أنا" عام 1987، و"موت العميد" عام 1992، والكاتب "ميغيل ديليبس "نشر روايات "سيدة ترتدي الأحمر على خلفية رمادية" عام 1991، و"يوميات متقاعد" عام 1995، أما الكاتبة "آنا ماريا ماتوتيس" التي تعتبر أهم كاتبة إسبانية حاليا حيث نشرت بعد فترة صمت طويل أربع روايات مهمة وصلت إلى قطاع عريض من القراء منها: "ملكة الجليد" عام 1994، و"الملك القوطي المنسي" عام 1996، و"الذهاب من البيت" عام 1998.

والكاتبة "خوسيفينا ألديكو" وصلت إلى قمة نضوجها في ثلاثيتها "حكاية معلمة" عام 1990، و"سيدات الحداد" عام 1993، و"قوة القدر" عام 1997، والتي تقص فيها معلمة بإحدى المدارس شاركت في الحركة الجمهورية والحرب الأهلية، وبعد الحرب ذهبت إلى المنفى، ثم عادت إلى الوطن من جديد.

الكاتب "خوان مرسيه" لا يزال يكتب من خلال مذكراته الشخصية مركزا على فترة هامة من تاريخنا المعاصر، وهي فترة ما بعد الحرب، من أهم أعماله الأخيرة: "عاشق بلغتين" 1990، و"ساحر شنغهاي" عام 1993، ويمكن أن نذكر هنا أيضا "خوان غويتيسولو" الذي يعيش خارج إسبانيا ويفضل كتابة الرواية التجريبية، أما شقيقه "لويس غويتيسولو" فان أعماله الكثيرة تلفت النظر مثل رواية "تناقض" وكذلك الكاتب "فرانثيسكو اومبرال" الذي أبدع خلال السنوات الأخيرة عددا كبيرا من الروايات المهمة.

إضافة إلى هؤلاء الكتاب الذين ينتمون إلى جيل منتصف القرن، هناك مجموعة بدأت النشر خلال السبعينيات، وتعيش الآن فترة النضوج الإبداعي الكامل، وهم مؤلفون لهم شخصيتهم المتميزة، ويشكلون تيارات عدة، أهمها

ذلك التيار الذي حول الرواية اقرب إلى الشعر من خلال التعامل اللغوي، لكن الطابع الغالب لهؤلاء الكتاب أن لكل منهم شخصيته المتميزة داخل عملية الإبداع الروائي الإسباني.

تعتبر رواية "الزئبق" المنشورة عام 1968 التي كتبها "خوسيه ماريا غيلبنثو" قطيعة مع ما سبقها من أعمال روائية اسبانية، كتب بعدها عدة روايات كانت كل منها تمثل خطوة تجديدية عن ما سبقتها، إلى روايته "المشاعر" المنشورة عام 1995، والتي تعكس صراعا بين امرأتين تختلفان اجتماعيا، وثقافيا وعلميا، كل منهما تحاول أن تتمرد على وضعها، تلك الرواية القصيرة تشكل عالما شاعريا ويزداد شاعرية كلما تعمق الكاتب في الحديث عن الزمن، والمشاعر التي تعبر عنها كل من البطلتين.

استمرت الواقعية في الرواية الإسبانية من خلال كتابات "لويس ماتيو دييث"، الشخصيات التي تسكن رواياته شخصيات نصف موهوبة وغامضة، وفي أكثرها تنتمي إلى الريف وتعيش أحداثا مقلقة، ولديها القدرة على تحويل العالم الروائي إلى عالم جديد وخيالي غير مسبوق، يجذب القارئ إليه بشكل غير عادي، مثل رواياته "ملف الغريق" الصادرة عام 1992، و"طريق الضياع" عام 1995، و"جنة البشر" عام 1998.

يعتبر "خوان خوسيه مياس" خبيرا في تحويل الوقائع الغريبة إلى أسطورة، وشخصيات رواياته بها دائما شخصيات شاذة تعيش أحداثا مقبولة لكنها في الواقع أحداث غير منطقية، مقلقة تثير دهشة القارئ، هذا التناقض يعود إلى أن أحداث تلك الروايات تجري كلها في مناطق حضرية معروفة بالمدن وقريبة إلى التفسير الواقعي، وتتمثل الحياة اليومية: "ورقة مبللة" عام 1983، و"حرف ميت" عام 1984، و"فوضى اسمك" عام 1988، و"عبيط، وميت وخادع خفي" عام 1995، ويشبه هذا الإبداع روايات الكاتب "خافيير توميو" مع اختلاف في استخدام السخرية التي تشيع في كتابات هذا الأخير، لكنها

سخرية مختلطة بالعبث، وتميل إلى التجريب السريالي، ولا تزال روايته "حوار في حرف ري صغير" الصادرة عام 1980، والتي تقص حكاية مسافرين يلتقيان في عربة قطار ويتبادلان حوارا ساخرا يشبه حوارات بيكيت.

أما الكاتب "انريكي فيلا-ماتاس" فانه يعشق دائما رؤية الجانب المظلم للأشياء بحثا عن التعمق في الجانب النفسي، يتعمق في الحياة الداخلية للشخصية ليصنع كتابات تشبه الهوس، وتدور أكثرها في ليالي سنوات الخمسينيات لمدينة برشلونة الباردة، صعلوك يفاجئه البوليس أثناء سرقة أكواب من صالة جنائزية فيدعي الجنون وينكر شخصيته مما يؤدي به إلى مستشفي للأمراض العقلية، وتقرأ سيدتان الخبر في الصحف فتعتقد كل منهما انه زوجها المختفي، هذه الحكاية موضوع رواية "المخادع" عام 1984، ثم روايات "بعيدا عن فيراكروث" عام 1995و"شكل الحياة الغريب" عام 1997، تعكسان مشاكل هوية الإنسان المعاصر، وتقدمان وجها الليل والنهار لحياة فرد واحد، مما يمكن اعتبارها رواية البطل المعاكس.

أيضا الكاتب "خافيير مارياس" يتفرد عالمه الروائي بين زملائه، وبشكل خاص في الفترة الأخيرة من حياته الإبداعية، روايته "الإنسان الحساس" عام 1986، تحكي قصة مغني أوبرا يعيش حياة متناقضة من الحب والصداقة، و"القلب الأبيض" عام 1992و"تذكرني غدا في الحرب" عام 1994تعتبران روايتان تحاولان البحث في غموض الموت والقدر والحب، والزمن، دون ان تتخليا عن التعامل مع الحياة اليومية وأسرارها، ومن خلال لغة قوية ومعبرة، أما "مانويل لوبي" فان روايته "جميلة في الضباب" فإنها عمل رائد.

إدواردو مندوثا أو الفارو بومبو كلاهما من الأسماء الجديدة التي دخلت المشهد الأدبي خلال السنوات الأولى من السبعينيات، وهنا أريد أن الفت النظر إلى حدث جديد أثرى الرواية الإسبانية المعاصرة، وهو دخول عدد كبير من الشعراء لهذا المجال مثل "أنا ماريا مويس" و"آنا ماريا ناباليس" و"انطونيو

كوليناس" و"بينتيس رييس" و"كلارا خانيس" أو "خوليو ياماثاريس"، وبعض هذه الأسماء حققت إنجازات مهمة في الإبداع الروائي، في رواية "أفراس الحلم" الصادرة عام 1989تقص كلارا خانيس حكاية ثلاثة أزمنة من تاريخ جيلها، وفي روايتها "رجل عدن" الصادرة عام 1991، تقدم حكاية سيدة غربية تسافر إلى اليمن لحضور مهرجان شعري وتبدأ هناك قصة حب تحول الرواية إلى غنائية ثرية مكتوبة في نثر جميل. أما خوليو ياماثاريس فانه يركز على عالم مليء بالكتل البشرية بادئا من الحياة نفسها، فيقص حكاية المقاومة فيما بعد الحرب الأهلية في روايته "قمر الذئاب" الصادرة عام 1985، ثم عزلة رجل عجوز في منطقة ينقرض فيها البشر في رواية "المطر الأصفر" الصادرة عام 1988، أو يعود إلى الصور التي تحتشد في ذكريات الطفولة في روايته "مشاهد سينما صامتة" الصادرة عام 1994.

يعتبر خوليو ياماثاريس واحدا من افضل كتابنا الذين ظهروا خلال سنوات الثمانينيات، وأيضا الكاتب "لويس لانديرو" رغم انه يكتب بشكل مخالف تماما، روايته "ألعاب العمر المتقدم" الصادرة عام 1989أو "فرسان الحظ" الصادرة عام 1994، فانهما تشكلان جزءا مهما من العمل الرواية الإسبانية المعاصرة، أما أنطونيو مونيوث مولينا فانه بعد صدور روايتيه "شتاء لشبونة" عام 1987، و"بلتنيبريس" عام 1989اللتان تنتميان إلى الرواية الأقرب إلى الرواية البوليسية، إلا أنه في روايته الأخيرة "تمام القمر" عام 1997فنه يتجه في إبداعه إلى الواقعية التي تستقي جذورها من الحياة اليومية المعاشة.

يأتي بعد ذلك بدرو سوريلا الذي ينحت عالما روائيا جديدا يستقي جذوره من الرواية في أمريكا اللاتينية ويخضع لتأثيراتها لكن بنكهة ايبيرية، تمزج ما بين الواقع والخيال، وتمارس الشخصيات حياتها في ضبابية تشبه حياة "كونت الضباب"، ويبرز هذا في روايته "رحلات ضبابية" الصادرة عام 1997.

خافيير غارثيا سانشيث لا يتنازل عن ترحاله في عالم الآخرين الغامض،

كانتحار شاعرة رومانتيكية في روايته "آخر رسالة حب" عام 1986، أو يصنع عالما من الرعب النفسي والعبث كما في روايته "طابعة الآلة الكاتبة" عام 1990، أو الحياة اليومية لرياضي سباق الدراجات كما في روايته "جبل دي هويث" عام 1994، أو تطور الحياة المادية لبائع صحف يعيش في كشكه الخشبي يراقب مرور البشر من أمامه، ويشعر بصرخات الأشياء من حوله كما في رواية "الحياة المتحجرة" عام 1996.

تماما كما ظهرت أسماء أخرى لا تقل أهمية يمكننا ذكرهم هنا مثل: "خوستو نافارو" و"اغناثيو مارتينيث دي بيسون"، و"بدرو ثارالوكي" و"مرثيدس سوريانو" و"اليخاندرو غاندارا"، أو "انياكي ايثكيرا"، أو "نوريا أمات"، تلك الأسماء استطاعت أن تثبت أقدامها في عالم الرواية المعاصرة في اسبانيا، بالطبع هناك أيضا أسماء جديدة انضمت إلى هذا الحشد الذي يشكل عصب الإبداع في الرواية الإسبانية المعاصرة.

لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها من قبل هناك الكثير من الأسماء التي برزت من خلال عمليات "تسويق تجاري" لا علاقة لها بنجاح أعمالهم الإبداعية، وهذا النوع من الروايات الخفيفة التي تحاول جذب القارئ المراهق واللا مبالي الذي يحب أن يرى نفسه في أعمال تتحدث عن عالم الليل: الخمر والمخدرات والجنس، وهذا بالطبع يخلق صراعا مع العديد من الأسماء الجديدة التي تحاول أن تجد لها مكانا في عالم الإبداع الروائي من خلال أعمال حقيقية، ومن الكتاب الجدد الذين يحاولون الصعود في مناخ من التسويق التجاري والتغلب عليه هناك أسماء مثل: "خوان بونيا" و"لويسماغرينيا" أو "بيلين غوبيغي".

نحو رواية جديدة

خوان أنخيل خوريستو (*)

دون الخوف من السقوط في التعميم، يمكننا أن نؤكد أنه لم يكن هناك حتى الآن مثل هذا العدد الضخم من الروائيين في تاريخ إنتاجنا الأدبي، وربما يحدث هذا للمرة الأولى. لكن يمكن لهذا العدد أن يتحول في المستقبل إلى إمكانية إنتاجية روائية. الأسباب التي تقف وراء هذه الظاهرة في رأيي تعود إلى أسباب اجتماعية وأدبية، السبب الاجتماعي يرجع إلى أن الرواية قادرة على إقامة مؤسسات كبرى، وهي الظاهرة التي ترافق دائما التحولات في المجتمعات الحديثة، من هنا كانت فترات النتاج الأدبي في أوروبا والولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر، عصر صعود البرجوازية والرأسمالية، وهذه الظاهرة في قرننا هذا تلعب دورا كسلاح ذو حدين. بعد أن سقطت دعاوى إشباع رغبات البرجوازية لتلبية مطالب الجماعات التي كانت في ذلك الوقت غارقة في الجهل.

لا يجب أن ننسى أن إسبانيا بدأت تحديث مجتمعها المدني قبيل موت فرانكو، لكن صناعة الثقافة بدأت في تعديل استراتيجيتها التسويقية لتلحق بأوروبا بدءا من عام 1975. لذلك كان يجب على تلك الصناعة أن تقدم جيلا جديدا من الروائيين يعبرون عن التركيبة الاقتصادية، لهذا جاء ميلاد هذا الجيل طبيعيا، وهذا الجيل كان موجودا بسبب سنه أولا، لكن تشكيله لم

(*) خوان أنخيل خوريستو Juan Angel Juristo، ناقد أدبي بجريدة "الموندو "EL MUNDO اليومية الإسبانية.

يكن له علاقة بالجيل السابق، الذي كانوا يطلقون عليه اسم "جيل الخمسينيات"، وكان على الجيل الجديد أن يعبر عن نفسه رغم انفه. من هنا أطلق عليه النقاد اسم جيل "الرواية الإسبانية الجديدة" رغم أن تشكيله كان لا يزال في طور التكوين، لكن الحقيقة أن هذا الجيل يختلف عن الجيل السابق اختلافا جذريا، وهذا يرجع إلى موهبته واختلاف رؤيته الأدبية. ويعتقد النقاد أن صدور رواية "حقائق قضية سابولتا" عام 1975للكاتب "إدواردو ميندوثا" كان البداية نحو رؤية روائية جديدة في إسبانيا. لنترك هذه الجزئية، لأن قناعة النقاد لا تعني صحة هذه الفرضية، لأنه يجب عدم إغفال انه كانت هناك حالات مماثلة لكتاب مثل "خوان غويتيسولو" إضافة إلى آخرين، استطاعوا تغيير الإبداع الأدبية قبل ذلك بسنوات، لكن مع الجيل الجديد يرى النقاد أن هناك استعدادا للكتابة الجديدة بشكل عام وجماعي، وان هؤلاء الكتاب الجديد يتحركون بين تيارات وجماعات أدبية طبقا لقناعة كل منهم.

خلال السنوات الأولى من الثمانينيات، بدأت هجمة الأسماء الجديدة في عالم الرواية، تحولت إلى ظاهرة متميزة، فأبعدت الشعر والقصة القصيرة إلى مراكز متأخرة، من بين تلك الأسماء الجديدة: أنطونيو مونيوث مولينا، و خافيير ماریاس، و لويس ماتيو دياث، و خوسيه ماريا ميرينو، و ألفريدو كوندي، و برناردو أتشاغا، و خيسوس فيريرو، و خوليو ياماثاريس، و خوسيه ماريا غيلبنثو، و لويس لانديرو، و أديلايدا غارثيا موراليس، و رفائيل تشيربس، و مانويل ريفاس، ألخ... اكتملت أدوات هذا الجيل الروائية في الوقت الذي حصل فيه "كاميلو خوسيه ثيلا" على جائزة نوبل للآداب، فبدت هذه الجائزة كما لو كانت شهادة وفاة لجيل كامل ليحتل مكانه جيل جديد.

أما السبب الأدبي الذي أشرت إليه من قبل له علاقة بالحالة النفسية، وله علاقة بتحديث إسبانيا بعد وفاة فرانكو، وان كان يعود إلى فترة سابقة على ذلك، ويمكن تبريره لأسباب جمالية، في الخمسينيات كانت الرواية في

إسبانيا ساذجة، وتتأرجح ما بين الخانعين للنظام وبين المعارضين له، كتاب يساريون يستخدمون اللغة التقليدية المتحللة ويسيرون على خطى الواقعية الاشتراكية، ومن الملفت للنظر أنهم كانوا أكثر رجعية في مواجهة الذين كانوا يرغبون في التغيير الفعلي.

كتاب أمريكا اللاتينية والظاهرة التي أطلقوا عليها اسم "البوم "Poom (الانفجار)، لعبوا الدور الأهم في تحديث أدبنا، ومن المثير أن أي من الروائيين الإسبان المعروفين من ذلك الجيل الذي أطلق عليه النقاد اسم جيل الخمسينيات، لم ينشر عملا جديدا خلال السنوات التي بدأت عام 1964 وحتى نهايات الستينيات، ولم يعودوا إلى النشر قبل مضي بضع سنوات من السبعينيات، أي بعد أن مرت الموجة العارمة لكتاب أمريكا اللاتينية، وكانت روايات جيل الخمسينيات الإسباني الجديدة منبتة الصلة بما سبقها من إنتاج، ودليل على ذلك الكاتب "تورنتي بايستير" الذي نشر رواية "أسطورة هروب خ.ب" التي تعتبر من افضل ما كتب من روايات، وبعد ما يقرب من منتصف السبعينيات نشر الكاتب الشاب - وقتها - خوسيه كاباييرو بونالد روايته " أغاتا عين قط" وكانت قائمة على شكل مغاير تماما لروايته الأولى "يومان من أيلول" .

تلك الحداثة التي جاء بها كتاب أمريكا اللاتينية، والتي اكتسحت الكتابة الأوروبية وفي الولايات المتحدة، أحيت اللغة الاسبانية، وأتت بنتاجها خلال سنوات الثمانينيات مع بروز الجيل الجديد في إسبانيا، جيل سار على نهج جديد دفعه إلى إنتاج روائي وعمل ثقافي مختلف، اعرف أننا نتحدث في التعميم، لكن هذا الحدث أثرى التقليد الروائي الإسباني. وليس هنا مجال لإبراز قيمة كل واحد من الأسماء التي ذكرناها، ولا حتى وضع حدود لبيان قيمة أي منهم في مواجهة الآخرين، ولكن من الممكن التأكيد على أنه لم يحدث أبدا في تاريخ إسبانيا إن وُجِدَ مثل هذا العدد الكبير من الروائيين في

ذلك الزمن القصير، حدث خلال تلك السنوات نوع من ما يمكن أن نسميه "أسطرة" الرواية (نسبة إلى الأسطورة). وربما كانت الدعاية التي تقوم بها دور النشر لها دور كبير في هذا، مما يعتبر في جانب منه خطرا على طرق أخرى لكتابة الأدب، وما هو أهم من هذا كله، يعتبر تهديدا للنبض الإبداعي الأصيل.

في سنوات الثمانينيات مثلا، حدثت ظاهرة مثيرة للانتباه وتبين بشكل واضح ما أقوله، كان أي شخص مهنته الكتابة أو له علاقة بالثقافة، وفي أحيان كثيرة ليس له علاقة بهذا المجال، يشعر بأنه مدفوع إلى كتابة الرواية. صحافيون ونقاد وشعراء كانوا يبدون كما لو فقدوا ثقتهم في الكتابة التي يمارسونها وتحت ضغوط إثبات الذات وسهولة نشر الرواية كتبوا في هذا المجال، بعضهم هجر الكتابة التي كانت موهبته تدفعه إليها، ومنهم من حقق بعض النجاح في مجال كتابة الرواية، لكن المحصلة النهائية كانت كارثة على الفن ونجاحا لدور النشر وهؤلاء الكتاب، لكن هناك مؤشرات تدل على أن هذا الوضع في طريقه إلى التغير، وأن المنافسة بين دور النشر تحولت إلى الضد وتقتل الدجاجة التي تبيض ذهبا، أي، التخلص من قوة الدفع التي توجه القارئ الإسباني نحو شراء روايات لمؤلفين من بلاده وتقدم له كتابات تعكس كل هذا التناقض.

عدا بعض الاستثناءات، كثير من الكتاب الإسبان جربوا حظهم في كتابة الرواية ذات الاتجاه النفسي أو العادية، أي، عادوا إلى التركيب الروائي التقليدي للرواية البرجوازية، وتركوا الموضوعات التي كانت تجذب القارئ. كتبوا رواية موجهة لطبقة متوسطة مدنية معتقدين أن المشاكل التي تتناولها رواياتهم تمس مشاكل تلك الطبقة، ولم يحاولوا تناول مشاكل مجتمع معاصر معقد، لكن المدهش أن الرواية الإسبانية بدت كما لو كانت معبرة وجمعية اكثر من أي وقت مضى، لكن في العمق كان هناك اشتباه في وجود قبول بالواقع له علاقة بالقبول في دور النشر أكثر من أي شيء آخر.

لذلك كان يجب أن يظهر جيل جديد، جيل مصنوع على هوى دور النشر التي اعتقدت أن التجديد هو ضم قراء شباب من جيل "الروك آند روك"، افترضت تلك الدور انهم يكسرون تلك البرجوازية المفترضة، رغم انهم في الواقع يمثلون تأكيدا اجتماعيا لوجه اكثر تحفظا من البرجوازية، فظهرت أسماء مثل: خوسيه أنخيل مانياس، و ماترين كاساريبغو، من قائمة طويلة لا يمكن حصرها هنا، هؤلاء كتبوا ولا زالوا يكتبون روايات من تلك التي يطلقون عليها اسم "الروايات الجيلية"، أبطالها من الشباب، أو أقرب إلى المراهقة، همهم الاستمتاع بالحياة في نهاية كل أسبوع من خلال الإفراط في شرب الخمر، وتعاطي المخدرات والكوكايين أو المخدرات الاصطناعية، ويعتقدون انهم يعيشون الحياة بشكلها الخطر، منهكين كل إمكانياتهم الحيوية في هذه الممارسة. لم يستطع هذا النوع من الروايات أن يحقق نجاحا جماهيريا بشكل عام، ولكن قانون السوق قادر على القضاء على اسم كاتب ليضع مكانه كاتبا آخر. هذا الجيل كان من نوعية أغاني جيل "اسبايس غيرلز" الذي يكتب لجمهور غير موجود، ولا علاقة له بالأدب، ولكن بحسابات خاطئة ومتخيلة لا يزال هناك من يؤمن بنجاح مثل هذه الظاهرة.

لكن هذا لا يعني انه يمكننا أن نتجاهل ظهور عدد من الأسماء الشابة ذات القيمة الحقيقية، كُتّاب لم يتجاوزوا الثلاثينيات من عمرهم، وإنتاجهم الأدبي لا يزال محدودا، لكنهم محصنون ضد الكتابة السطحية، وهنا يمكن الحديث عن كتاب مثل: مارتين لارغو، و خوانا سالابرت، أو غارثيا مارتين، بعضهم حقق بعض الشهرة والبعض الآخر لا يزال يحاول، لكنهم يقدمون أعمالا يمكن اعتبارها أدبا، والبحث النقدي فيها يمكنه أن يقدم للقارئ شيئا من خلال كشف علاقتها بالواقع.

كان يمكن تجاوز ظاهرة وجود المرأة في دنيا الأدب، لكن البعض يتحدث عن ظاهرة ميلاد المرأة في الأدب من جديد، والبعض الآخر يحاول أن يفرق بين

المرأة والرجل في عالم الإبداع الأدبي، وهؤلاء يحبون الحديث عن أفضل ما تحقق في هذا المجال، لكن هنا يجب أن انبه إلى انه يوجد في إسبانيا عدد من الكاتبات اكثر من أي وقت مضى، في الوقت نفسه لم يكن هناك مثل هذا العدد من الكُتّاب، كما هو مطلوب في مجتمع معاصر، حيث لا تفرقه بين الرجل والمرأة بسبب الجنس، لأن المهم في النهاية هو نتيجة عمل كل منهما، لكن هذا لم يمنع من وجود سوق للإنتاج الأدبي النسائي، أي كتابة المرأة الموجهة للمرأة، وهذا له علاقة بنفاق السلطات السياسية، له علاقة بالأيدلوجية، وليس له علاقة بالأدب.

أعتقد أنه في إسبانيا هناك تجسيد روائي لم يوجد من قبل، وهذا التجسيد الروائي له علاقة بحالة التحديث التي وقعت في إسبانيا خلال السنوات الثلاثين الأخيرة، لكن ليس هذا الوقت المناسب لتحليل قيمة بعض الكتاب أو مدى تأثير كتاباتهم، أنا مثلا لا أرى أسماء يمكن اعتبارها الأفضل بين الأسماء الجديدة، والحقيقة لا أحد يجرؤ على لعب الناقد الكاشف عن تلك الأسماء حتى لا يسقط في دور المتنبي، وأنا هنا لا أريد أن أقع في هذا الخطأ.

زمن الروايات

انطونيو مونيوث مولينا (*)

يمكن للمواقيت التاريخية أن توقظ صدى غير متوقع في ذاكرة الحياة الخاصة، خريف وشهر نوفمبر للعام 1975، يبدوان على ضوء الموضوعية التاريخية، بداية تحول غريب وصعب من الدكتاتورية إلى الحرية في أسبانيا، لكنهما يعيدان إلى حياتي الخاصة ذكرى حميمة لغرفة بدأت فيها دون وعي تشكيل مستقبلي كروائي. هذا المزج بين ما هو عام وما هو خاص يشكلان قطبين مغناطيسيين ليس فقط في الحياة، بل في الروايات أيضا. ويعد شهر نوفمبر 1975بالنسبة لي كما بالنسبة لأي إنسان يحتفظ بذكرى ناضجة حينها الشهر الذي مات فيه الجنرال فرانكو وبدء تولي الملك خوان كارلوس الأول، كان وقتا ضبابيا وغير واضح، ومليئا بالترقب والخوف، تتقاطع فيه الآمال الخجولة، وتحت تأثير الإحساس بأنه أخيرا بدأت الأشياء في التغير، لكن إضافة إلى تلك الأحاسيس، التي كان يشعر بها الكثير من الناس حينها، وربما دون ارتباط بها، ظل في ذاكرتي اهتمام كبير بالقراءة والاكتشاف لم يفقد بريقه الأصيل رغم مرور السنوات، كنت أتمرد ضد نفسي إضافة إلى التفاعل الذي يمكن أن نسميه الموهبة أو مرحلة التعلم الروائي.

في تلك الحقبة، كان سن البلوغ السياسي يصل إلى 21عاما، وأنا لم اكن قد أكملتها بعد، لكنني افهم الآن انه في تلك الأيام الأولى للتحول الديمقراطي بدأت أتحول إلى قارئ واعي، وان تشكلي الفني بدأ في التكوين على النسق نفسه الذي كان يحدث في أسبانيا، كانت مرحلة التحولات الكبرى التي

(*) انطونيو مونيوث مولينا Antonio Munoz Molina كاتب وروائي معاصر.

كانت سببا في الحاضر الذي نعيشه الآن، ربع القرن الذي كان بين أشياء أخرى، بالنسبة لكثير من القراء والكتاب سنا حيوية في عمر الكتابة الروائية. قيمة الكتاب ليست ثابتة: تختلف من قارئ لآخر، ومن مرحلة زمنية إلي أخرى، وحتى في المراحل الزمنية المختلفة في حياة شخص واحد، هناك كتب تصل إلينا قبل موعدها، في وقت لا نكون مستعدين لتقبلها، أو لمواجهة معاناة تأثيرها، مما يجعلها تبدو لنا منغلقة أو غريبة عنا، فنتركها جانبا بإهمال يوازي تلهفنا على الاقتراب منها، يمر زمن، ربما لا يكون طويلا، وتتغير بعض أمور حياتنا، يتدخل فيها عنصر غريب لا نشعر بأهميته، والكتاب الذي لم يقل لنا شيئا من قبل، يتحول إلى كشف مبهر بفضل عناصر إيجابية مختلفة. هناك أيضا مراحل زمنية يكون فيها الاستقبال اكثر استجابة عن مراحل أخرى، هناك تحولات اكثر ديمومة من الحماس التي يمكن خلالها تراكم خبرات في فترة زمنية صغيرة اكثر من تلك التي تتراكم في سنوات أطول، لا شك أن التعلم الجمالي يحتاج إلى نظام تراكم مرحلي، لكن في أحيان كثيرة يكون التعلم محكما ويحدث في لحظة خاطفة، تماما كما في حالة تشكل فكرة الرواية التي قد تحتاج إلى شهور طويلة من الاقتراب منها وهضم مراحلها، ما بين مراحل من الحماس والخمود، ويحدث الكشف في لحظات فتبدو أمام العينين كل تفاصيل الحكاية بشكلها المتكامل بينما تكون في مرحلة سابقة مجرد شظايا متناثرة.

استخدم ضمير المتكلم لأنني لست مؤرخا أدبيا، ولأنني لا أستطيع أن العب دور الابتعاد الزماني أو المكاني الأكاديمي عن تلك الأشياء التي أشكل شخصيا جزءا منها، أو عن أحداث تعايشت معها بشكل شخصي، وإذا كانت التواريخ تحدد إطارا مرحليا في الزمن، إلا أنها تشكل أيضا جزءا من التجربة، جزءا من طريقة تقبل الأشياء، من قراءة الكتب، من تخيلها أو كتابتها، وحتى يصبح من الممكن، على الرغم من أن الروح تذهب بعيدا، أن تكون هناك

مراحل زمنية اكثر ملائمة للإبداع السريع للروايات، ولخروجها إلى جمهور القراء المستعد لاستقبالها. ربما تكون الرواية فنا محببا في جميع مراحل التحولات، لان مادتها الرئيسية رسم صورة مستقبل البشرية، والتغيرات التي تحدث لها وحتى تشكل هويتها، لا اعتقد أنها مجرد مصادفة أن تكون حقب ازدهار الرواية في أوروبا خلال الثورات السياسية والاجتماعية والتكنولوجية في القرن التاسع عشر، لأن البطل الروائي المعتاد يكون دائما شخصا يعيش رافضا لمصيره المحتوم، الذي يريد الهروب منه والتمرد عليه، أو تغييره، أو أنه يعيش مطحونا بتقلبات تاريخية تدمر نهائيا والى الأبد العالم الذي نشأ فيه.
فالرواية لا تتعامل مع أساسيات ثابتة، بل مع تلك الأساسيات: زمنها، الزمن الداخلي الذي يجري فيها، انه كسهم منطلق تجاه فراغ المستقبل، وليس السيف المستدير لمراحل الفصول والأسطورة، فإذا كانت الفروسية هي المملكة المقدسة للكائن اللا متغير، فان الرواية هي الفضاء المحتضن للمستقبل، لما سيكون، للرحيل بين العوالم والأزمنة، للتعليم واتخاذ الموقف الواعي، أو التحول ما بين الأمل والخداع، في هذا المعنى وقبل أن يقع أحدنا تحت تأثير مهنة الأدب بكثير فان الحياة الأسبانية منحتنا جميعا تقريبا خبرة روائية: ولدنا في بلد متخلف وريفي، ولكن حدثت في سنوات قليلة تغيرات اقتصادية واجتماعية إلى درجة أننا نشعر الآن أننا عشنا في عالمين مختلفين، وتقريبا في قرنين مختلفين، ونمتلك ذكريات قديمة تعود إلى زمن ابعد بكثير من عمرنا الحقيقي. في نوفمبر 1975، طبقا لما كانت تحمله التقارير الطبية حول الموت البطيء للدكتاتور، كنا نعتقد أننا نعيش في زمن ساكن ويوشك على التمزق بحلول موعد الموت المؤكد، في بلد مؤمن بالقيامة، ولكننا نعرف الآن أن ذلك الإحساس لم يكن صادقا على الإطلاق، لكن كل شئ بدأ في التغير قبل تلك اللحظات بسنوات طويلة، وان لم يكن ذلك يحدث بطريقة مرئية ولا بالوتيرة التي كنا نعيشها في حالة من الدوار والخوف بعد ذلك العشرين من نوفمبر.

خلال اشهر قلائل، حول ذلك التاريخ، قرأت إهداء أرى الآن انه إهداء عجيب، وربما غير مفهوم، بعض الروايات التي أثرت ليس فقط في طريقتي للكتابة، بل في واقع أن أكون الآن روائيا: لذلك افهم الآن أن تعليمي لم يكن فقط من خلال تلك الكتب، لأنه في ذلك الزمن عندما كنت اهبط إلى الشارع كنت أتعلم أيضا، وربما كان تعليمي ذلك بطريقة اكثر عمقا، كنت خلالها أتأمل واجعل قراءتي لتلك الكتب اكثر قيمة، لأنني كنت أعيش واقرأ خلال تلك الأيام التي كان يختلط فيها الماضي بالمستقبل بشكل غامض ومثير، والتي ينطبق عليها مقولة كارل ماركس: أن كل الذي كان يبدو ثابتا كان يتبخر في الهواء. في يوم كنا نعتقد أننا نعيش في المستقبل الديمقراطي وفي الصباح التالي نستيقظ بإحساس اسود بأننا نعود إلى الدكتاتورية، الأقنعة الغامضة أو المغرقة في الماضي للأسماء التي لم تكن مسموعة أبدا حتى تلك اللحظة تبدأ في الانسحاب، أو تسقط تحت ضغط اندفاع الزمن الجديد، لكن ذلك الكرنفال كان يحتوي على رقصة الموت، ويعطي الانطباع بان القديم لا يمكنه أن يختفي أبدا، وان الجديد لا يأتي بالقوة التي كنا نأملها.

كنت اسهر الليالي للقراءة، كنت أقرأ كتبا مثل "دون كيخوته دي لا مانتشا" وكتبا أخرى كانت تستطيع أن تغطيها نقودي القليلة كطالب ممنوح، ومن وقت لآخر كنت أضع أمامي ورقة بيضاء وأحاول الكتابة ولم اكن اصل إلى شئ رغم كل الجهد الذي ابذله، فقد كانت لذة تخيلاتي الدائمة وسهادي الناتج عن القراءة تبدو عقيمة عندما أريد أن أقص شيئا، دون أن اعرف السبب، لم انتبه إلي أن تلك المادة التي كانت داخلي ومن حولي، ولا أن جزءا أساسيا من التعلم غير الواعي يتم عبر عملية امتصاص بطيئة وغير واعية مثل تلك التي تحتوي على عناصر قصصية في الجهاز الهضمي والشعيرات الدموية. إن الكتب التي نكتبها في النهاية تبدأ في الاختمار قبل أن نقرر كتابتها بزمن طويل، وهناك احتمال أيضا ألا توجد هذه الكتب على الإطلاق، وان من كان

يستطيع كتابتها ضاع في مسالك الحياة ولم يستطع وضعها في شكلها الذي كان يمكن لموهبته أن تمنحه إياها، لا يوجد قدر مكتوب لا يمكن تجنبه، لا في الأدب ولا في الحياة، والأحداث التاريخية التي كانت لها شهرة كبيرة في السبعينيات كانت تخضع لعمليات تغيير وتبديل وتتحول بعد ذلك إلى تنبؤات عن الماضي، وعندما انحي جانبا العنصرين الروائيين الأكثر انتماء إلى الأدب والواقع اكثر من أي شئ آخر، واضعهما في إطار الصدفة والحرية. يبدو لي الآن انه كان من المستحيل ألا أكون روائيا، وان لا يكون وطني ديمقراطيا، لكن في نوفمبر 1975 كان مستقبل أسبانيا غير قابل للاكتشاف تماما كموهبتي الأدبية، وفي الاثنين كانت هناك أسباب حقيقية للتشاؤم، ما لم تحدث لي سلسلة من المصادفات، ومن القراءات التي كان يمكن ألا تقع بين يدي تماما في الوقت الذي كان يمكنها أن تسهم في تشكيلي، ربما لولا هذا ما كان يمكنني أن اكتب الكتب التي كتبتها الآن، إلى درجة أنني اعتقد انه كان محكوما علي بان اكتب، وربما كان ممكنا ألا أحاول أن أكون روائيا، أو ربما كان يمكنني أن أتخلى عن ذلك الهوس الغبي، ربما بغير كل تلك الصدف التي تتراكم في حالة كل كاتب، ودون الأحداث التي واكبت التحول الديمقراطي الأسباني ما كان يمكننا أن نرى هذا الكم الكبير من الروايات الصادرة خلال الربع قرن، وربما ما كانت تلفت انتباهنا على الأقل من ناحية الحضور والظهور الاجتماعي.

قبيل عام 1975 كانت هناك بالطبع كتابات، وكان هناك قراء للروايات، بعض تلك الروايات كانت ممتازة، لكني لا اعتقد أنني أبالغ إذا قلت أن الرواية احتلت خلال فترة التحول الديمقراطي مكانة لم تكن تحتلها بيننا من قبل، وجذبت انتباه الجمهور ووسائل الإعلام لم تكن قد تمتعت بمثله حتى الثلث الثاني من عقد الثمانينيات، كان الاهتمام بالرواية يلفت النظر خارج أسبانيا كثيرا، على الأقل على النسق الذي كانت تلفت فيه النظر الموضوعات الأخرى

غير الفولكلورية في الثقافة الأسبانية: يفاجئ وجود هذا الحجم من الروايات وهذا العدد من القراء كما لو كان لدينا الكثير لنقصه، وأجازف بالقول بأنني ربما اخلط بين الاجتماع والأدب، لكن هذا لان الرواية على عكس الشعر مثلا وبشكل مشابه للسينما تحتاج إلى دعم الجمهور، جمهور نشط وثري يهتم بالرواية ويجعل من تكاليف نشرها مربحا، وما حدث مع الرواية الأسبانية خلال العشرين او الخمسة وعشرين عاما الأخيرة كان بفضل ظهور عدد من الكتاب أدى إلى ظهور هذا الجمهور الذي لم يكن موجودا من قبل، او كان موجودا لكنه لم يكن يهتم بالقراءة المختلفة، او لم يكن يهتم بالقراءة على الإطلاق، وأيضا وجود هؤلاء وأولئك أي الكتاب والجمهور كان نتيجة للحريات المدنية التي تمتعوا بها، لأنه ليس هناك جمهور ساكن سلبي ينتظر إلى أن يتم نشر كتب يتشوق إلى قراءتها: الكتب هي التي تخلق جمهورها، التي تقدم لنا شيئا لم نكن قرأناه ولا كنا نحلم قبلها بأنه يمكننا قراءته فنقول هذا هو الأدب الذي كنا نرغب فيه، وما كان لنا أن نتخيل وجوده، لم يكن هناك اكثر مما كان معروفا وقتها: الجديد الحقيقي مفعم دائما وذلك لأنه جديد، وليست هناك عناصر لنحكم عليه في كثير من الأحيان مما يجعله مفهوما، او غير مرئي، ومن ناحية أخرى، أي كلام عن الجمهور لا معنى له ما لم يتضمن الإشارة إلى تجارب التعليم المريرة الناتجة عن التعليم والحدود التي تفرضها المؤسسات الثقافية، وقوانين السوق التي تضع للكتب تواريخ للإعدام التسويقي كتواريخ مواعيد انتهاء صلاحية الزبادي، هناك مئات الروايات الأسبانية ومئات الروائيين الأسبان من ذوي القيمة الأدبية الجيدة الذين كان يمكنهم الوصول إلى جمهور واسع من القراء إلا أن نفي التعليم والمهانة العامة للكلمة المكتوبة منعت الكثير من الأشخاص الاستمتاع بتجربة قراءة الكتب لو واتتهم الفرصة للاستمتاع بالكثير منها. أيضا قلة وجود المكتبات العامة والمكتبات المدرسية كانت تخنق في الوقت نفسه حصول القراء على الكتب

والإمكانية الاصطناعية التي تؤدي إلى زيادة عدد النسخ المطبوعة، وبالتالي تخفيض أسعار التكلفة، إضافة إلى هذا فان الأدب يحتاج إلى وقت للانتشار، وليصل شيئا فشيئا إلى من سيشكلون جمهوره فيما بعد : لو وصل الكتاب إلى جمهور عريض وجديد والى واجهات العرض المكتبية دون وجود دعاية كبيرة فعليه يترك مكانه خلال أسابيع قليلة للكتب الجديدة، انه لم من الصعب أن يصل ولا حتى تتاح له الفرصة للوصول إلى أي قارئ، ذلك القارئ الذي لا يبذل جهدا للبحث عن الجديد إن لم يكن معلنا عنه بشكل جيد .

أساتذة الأدب يهتمون أحيانا بالحديث عن الماضي تماما كالماركسيين المحترفين، وتضفير نظرة شاملة الخطوط للكشف عن أماكن التطور فيه، ومع ذلك كان من الممكن إلا يوجدون على الإطلاق، كما قال بورخيس بشيء من التهكم الساخر، مؤرخو الأدب يهوون تسلق الفروع تماما كما في الإنجيل ... وجويس انجب فوكنر، وفوكنر انجب بينيت، وبينيت انجب ماریاس، أو اوثوا الخ، يربط أساتذة الأدب الإرث الأدبي بشكل تاريخي ويخلقون منها سلسلة مترابطة لا تقبل الانفصام، لكن طرق الأدب دائما ما تكون ضبابية وغير مباشرة عن طرق الربط الإنجيلية، وتيار التأثيرات لا يؤثر من الأمس لليوم، ومن خلال مراحل جيلية، بل في أحيان كثيرة يمكن أن يحدث العكس، وطبقا لفكرة اليوت اللامعة غير المتحيزة التي يقول فيها أن الكاتب يمكنه أن يخلق سابقيه، وهذا اكثر وضوحا من الخيط التراثي الذي يبدو في الصورة التي أبدعها فورستر في "مظاهر الرواية" : تاريخ الرواية لا يكون مترابطا، بل يكون متوازيا بشكل من الأشكال، ومتعلم الكتابة الروائية يمكنه التجول بحرية في ورشة كبيرة من العمل والتي يعمل على كل طاولة منها ثربانتيس وفلوبير، ديستوفوسكي وديكنز، نابكوف ومارسيل بروست، جالدوس ورايموند شاندلر، تواريخ الرواية الأسبانية تشير إلى ذلك التاريخ المريح لبدء نشر كل الروايات في 1975، بدءا بنشر رواية "الحقيقية حول قضية سابولتا La verdad

"sobre el caso Sabolta"ودون التقليل من شأن تأثير هذا الكتاب فأنا اعتقد اكثر من شئ آخر في أهمية صدوره باعتباره تعبيرا عن التغيرات التي حدثت بطريقة ما في وكان يمكن العثور عليها في الهواء، والتي بدأت تتضح في أشكال مجزأة في سنوات قليلة، لم اعرف بوجود هذه الرواية خلال العام 1975، والتي قرأتها بعد ذلك بسنوات، ولكن حاستي كروائي مبتدئ كانت توجهني نحو أشكال كثيرة من التجديد والكتابة والتي لم تكن تجد قبولا في ذلك الوقت في بلدنا، ولكن بعد ذلك بسنوات قليلة، وبعد نجاح رواية "سر القبو المسحور "El misterio de la cripta embrujada" نجاح اذهل المؤلف مندوثا نفسه، والتيارات الأدبية المجددة التي كانت تمارس عملها دون أن تدفع ادواردو مندوثا عندما كتب في نيويورك "قضية سافولتا"، ذلك الكتاب الممتاز الذي كتبه فرناندو ساباتير "الطفولة المُستعادة "La infancia recuperada" فكانت مناسبة للإعلان عن القراءة المحببة، كانت نموذجا لقوة استعادة القص البدائي واستعادة نماذج روايات المغامرات، أي، الأشكال الأدبية التي لم تكن تحظى بأي اهتمام او احترام بين الأوساط الثقافية الأسبانية حينها، حتى يمكن الاستمتاع برواية "قضية سافولتا" وحتى لكتابتها، كان لا بد من وجود التراث الذي استعاده فرناندو ساباتير في كتابه "الطفولة المستعادة" وبشكل خاص حب الاستمتاع النظيف بعملية إبداع وسماع الحكايات، إن يترك المرء نفسه تحت تأثير غزل القصة التي تصل إلى أقصى درجاتها في تركيز الحكايات الشعبية، قصص القراصنة أو الكنوز، الحكايات الخيالية، القصص البوليسية، كان كتاب ساباتير عبارة عن إعلان "مانفستو" ولكنه كان أيضا علامة من مستوى رواية مندوثا: الدفاع عن متعة الأدب فوق أي اعتبار داخلي او خارجي عنها، بعيدا عن أي هدف لا يكون متضمنا في القصة نفسها، من الطريف انه كان في تلك الفترة يتم تداول كتاب صغير للمؤلف رونالد بارت Ronald Barthesبعنوان "لذة النص "El placer del texto"والذي اعتبره

الكثيرون كتابا ثوريا، بعد تلك الكتب الثقيلة للنثر الخيالي وتلك التعبيرات التي يطلقون عليها مسمى التجريب، فقد كانت بقايا التركيبية قد قضت تقريبا على مجمل الأدب الفرنسي وجزء كبير من الأدب الأسباني، ولكن بالنسبة لهاوي يحاول تعليم نفسه فان لذة النص لم يكن اكتشافا جديدا، بل شيئا عاديا: فالسبب الوحيد لقراءة الأدب هو اللذة التي نشعر بها أثناء تلك القراءة، والمعرفة التي يمكننا أن نحصل عليها منها تتوقف على إقامة علاقة معها وليس من الخضوع الإجباري لقراءتها.

لذة الأدب التي نادى بها بارت وطالب واحتفى بها ساباتير، ومارسها ادواردو مندوثا كانت عصب علاقتي بالأدب منذ أن كنت طفلا، وقضت على حكم مسبق لم يكن صادقا بالكامل، ولكنه كان سياسيا اكثر منه أدبيا، وكان منتشرا بين التجمعات الجامعية المعادين للفرانكوية: فكرة أن الأدب يجب أن يكون سلاحا للمحافظة على الوعي، وكشف القهر الفرانكوي واستغلال الطبقة، حقيقة أن الأدب كان شاهدا على معاناة الإنسانية، وكان صوته عاليا رافضا ومتمردا ضد الأقوياء في مواجهة الضعفاء. وحقيقة أيضا انه لا يوجد كاتب كبير لم يجرب أعلى معاناة الإبداع، بحثا عن قول ما لم يقله الأدب بعد: لكن لا التمرد ولا هتك اللغة والتقنية الروائية تعني شيئا في حد ذاتها، ولست متأكدا أنها يمكن أن تكون فاعلة ما لم تكن مصنوعة جدا، لأنها يمكن أن تتحول إلى مجرد هجوم أو شعارات، وما كان يقوله ساباتير في "الطفولة المستعادة" لم يكن دفاعا عن اللهو المجاني في مواجهة الصنعة، ولا دفاعا عن السطحية في مواجهة التعمق، ولا عن روتينية التقاليد الروائية في مواجهة التجديد: ما كان يتذكره بقراءاته الطفولية كان الدافع الرئيسي لممارسة الأدب، وهو نفسه ما يمكن أن يكون في قصة فلكلورية أو في رواية لستيفنسون أو حتى كونراد، هي الرغبة في حكي شئ وسماع حكايات، العودة إلى ما هو غير مرئي من العالم عبر قواعد وحلقات الرواية، وأيضا

للهرب منها مؤقتا، رفض الإحساس بالواقعية لعدة ساعات من الإجبار على حياة واقعية، في تلك السنوات، لم يكن هذا مذكورا بكثرة في روايات معينة، وأفلام سينمائية معينة كان يصفها حراس الأيدلوجية بأنها أعمال هروبية، من الجيد القول إن الهروب يعتبر حاجة، حب، وأحد اللذات الكبرى للحياة، كما قال بودلير، حق الهروب شئ إنساني تماما كحق ممارسة الفوضى.

بالطبع قارئ مثلي كان في لحظة من لحظات المراجعة، كان من حسن حظي أنني علمت نفسي بالقراءة للكثير من تلك الأسماء التي ذكرها ساباتير في كتابه، ولم أنكر مطلقا اللذة التي قدمها لي هؤلاء الكتاب، ومن ناحية أخرى، أنني لم استطع مطلقا أن اقرأ كتابا لا يعجبني، أو لا يجذبني بشكل خاص، ولذلك لم اكن ميالا للكتابات الجديدة والعدوة آنذاك والتي كانت تمثل تيارا روائيا، كانت كتابات اجاثا كريستي او مارسيل بروست، على سبيل الحصر التي كنت أتوجه إليها في تلك السنوات.

أي رواية أسبانية كان يقرأها عام 1975 شاب مغرم بالأدب بشكل كبير، وقرر أن تكون مهنته، وفي الوقت نفسه بعيد كل البعد عن أي تجمع أدبي، وبعيد حتى عن الحياة الأدبية في مقاطعته؟ يجب أن نتذكر انه في تلك الفترة لم تكن الروايات تتمتع بالاهتمام الذي عرفته فيما بعد، على الأقل في مجالات المعاداة للدكتاتورة الفرانكوية بالجامعة التي كنت أتحرك فيها، والتي كانت القراءة المنتشرة فيها هي الدراسات السياسية، فيما اذكر، فان كُتاب العصر الذين كنت اقرأ لهم كثيرا هم ميجيل ديليبس وخوسيه ثيلا، وهي أسماء كنت معتادا عليها وانضم لها بعد ذلك تورنتي بايستير، عند نشر رواية "أسطورة/هروب خ.ب "La saga fuga de J.B" لخوسيه ثيلا، كنت قرأت بنهم "خلية النحل "La Colmena" و"رحلة إلى القرية Viaje a la Alcarria" و"القديس كاميلو " San Camilo" وهذا دفعني إلى مزيج من حب الفضول واللامبالاة، وبدأت اشعر بان ما يبعدني عن الكتب ليس الفترة التي

كنا نمر بها، بل ربما كانت الطريقة التي تتناول بها تلك الكتب موضوعاتها، وشخصياتها التي تشبه الحشرات، وربما كانت اللغة أيضا، لأنها لم تكن تشبه أسلوبي اللغوي، إضافة إلى عالم الخلاعة النسائية والذي غاب من حسن الحظ عن الكتابات الأخيرة، بالنسبة لديليبيس كنت اقرأه بالإعجاب نفسه، وان كان هناك إحساس بالاقتراب الحميم الذي كنت اشعر به تجاه تقنيته الرائعة في رواية "خمس ساعات مع ماريو ."Cinco horas con Mario وثراء الإبداع الخيالي في "أسطورة/هروب" الذي استحوذ علي في البداية وسرعان ما أصابني بالإرهاق في النهاية، ربما يعود هذا إلى أنني منذ صغري فقدت الحماس لقراءة وتفكيك تفصيلات التخيلات، والرواية الأسبانية التي أصابتني بصدمة كبيرة كانت رواية "زمن الصمت "Tiempo de silencio التي كانت لا تزال تحافظ على جدتها كاملة منذ بدايات الستينيات. لكن ما يلفت انتباهي انه لا أحد من هؤلاء الكتاب كان له تأثيرا حقيقيا على كتاباتي، او غير نظرتي إلى العالم أو إلى الكتابة الروائية، أو يجعلني اختار تلك الطريقة في الكتابة الأدبية، لقد كانت تجربة شخصية، لكن لدي إحساس أنها كانت تجربة مشتركة مع من كانوا في أعمار أو لديهم اهتمامات قريبة من عمري واهتماماتي. التوجهات الاختيارية في التثقيف كما في الأحاسيس يمكن تعلمها بالحس الداخلي، الكاتب المبتدئ الذي كنته على مشارف موت فرانكو كان يعجب ويستمتع بكل كتب ميجيل ديليبيس تقريبا، إضافة إلى كتاب أو ثلاثة لكاميلو خوسيه ثيلا، لكنه كان يشعر انه لن يجد في تلك الكتب ما يحتاجه لتشكيله الشخصي. لان الإعجاب، وحتى الإعجاب الأعمى شئ، وأسرار كيمياء التأثير شئ آخر، وهو أمر لا علاقة له بالاستجابة للكتابة بين قيمة العمل وخصوبته: روايات كبرى قد لا تترك تأثيرا يذكر، عدا لذة الاستمتاع بقراءتها، وأخرى اقل قيمة بل متوسطة القيمة ربما لديها القدرة على أيقاظ افضل ما لدينا من موهبة، وتعلمنا بعض الدروس التي تكون

مفيدة في تثقفينا، وبالطريقة نفسها، إن موسيقي جاز كبير يمكنه أن يحتل قمة التجديد وقمة الإبداع في الأداء في أغنيات برودوي أو سينمائيا عبقريا يقدم افضل أفلامه من خلال رواية رخيصة. وأنا كقارئ، وكنت منذ نعومة أظافري اوجه جزءا كبيرا من وقتي للقراءة والجلوس إلى ثربانتيس اكثر من جلوسي إلى مارتين بخيل أو الفارو اجليسياس، اما الكاتب الذي كان أول من اثر في كان خوان برنيه Juan Verne، ففي الرابعة عشرة قرأت بشكل سريع كتابات مؤلفين مثل الان بو واجناثيو الديكوا وخوان مارسيه وباروخا، أيضا كنت معجبا بأشياء تافهة مثل الكتب الأكثر مبيعا مثل تشاكال أو بابيون وكنت أتلذذ بها كما تلذذت بقراءة "مائة عام من العزلة" أو "الجريمة والعقاب". عندما كنت في التاسعة عشرة إلى العشرين من عمري، بدأت حياتي تماما مثل بلادي تواجه التغيير الوشيك بانتظار نهاية الدكتاتورية، بأقل ضمان ممكن، كنت اقرأ روائيين أسبان لهم كتابات قيمة ولكني لم أجد فيهم الإعجاب الذي يمكنه أن يؤثر فيّ تأثيرا حاسما، كانت تُنشر بالطبع روايات لكتاب اكثر شبابا من الجيل السابق على جيلي مباشرة تقريبا، كانت تُوصف كلها تقريبا بأنها الإضافة التجريبية غير الواضحة، ولكني لم أجد في أي من تلك التي قرأتها بجهد جهيد أي درس كنت أسعى للتعلم منه، ولم تكن لدي أي فكرة عن أي منها، لأنه كما يقول بروست، ليست هناك طريقة للتقدم على ما هو جديد حقيقي، ومطالعة الملحق الأدبي "انفورماثين "Informaci?n فيما اذكر والذي كان الأكثر تأثيرا حينها، أو مطالعة الصفحات النقدية "ترينفو "Treunfo كانت تصلني رياح الأنساق الأدبية القائمة "الموضة" أو ما هو قائم في ذلك الحين، وكنت اعرف أن الرواية فقدت مكانتها، بدت كادات تعبيرية قديمة، مليئة بالحكايات المكشوفة والشخصيات المحددة التي تشير إلى العالم الواقعي كما لو كانت لوحات مجردة، في تلك السنوات أثرت في كثيرا روايات خوان جويتيسولو، مثل

رواية "مطالبات الكوندي كون خوليان Reivindicacion del conde don Julian"، وبشكل خاص "خوان لا ارض "Juan sin tierra والتي تنتهي على ما اذكر، برفض قاطع لكل خضوع أدبي أو أخلاقي وبجملة باللغة العربية. اعترف انه خلال فترة من الزمن حاولت تقليد بعض مقاطع جويتيسولو، ولكني رفضت طريقتي هذه التي يمكننا أن نسميها تشكيل الرواية التصويرية، والتي كان انتهى عهدها حينها تماما كما انتهى زمن التشكيل التصويري، ولكن كان هناك شئ يجهدني ويقطع أنفاسي في تلك التمارين اللغوية الخالصة، رفضي الداخلي للانتشار بلا نظام واضح، تمارين الرفض الكبرى تجذب الواحد منا عندما يكون لا يزال شابا، لكن طال الزمن أم قصر سيأتي الوقت الذي يداخله الشك الرافض، ما هي الخطوة التالية، بعد ما تم رفض كل شئ؟ من ناحية أخرى، اللغة دائما اجتماعية، مليئة بالمعاني الملتزمة، وخاضعة لقواعد نحوية تجبر على التوقف عند حد معين، ولا تؤدي إلى عمق اكبر، بل تؤدي إلى اللامعنى، الى العقم الذي لا معنى له. تضعضع النحو المرئي، تضعضع الحوارات التي تعود إلى عصر النهضة منذ "ألوان الحقول "Colors fields لمارك روتكو Mark Rothko أدت إلى ثورة لغوية خطرة في الفنون التشكيلية في القرن العشرين. لكن التعبير اللغوي لا يسمح بالتطرف: قبلنا هذا أم لا. نظل نذكر أسماء الأشياء دائما، مستخدمين الكلمات التي يعرفها ويستخدمها العالم كله، ومحدودية الجمل اكثر حدة اكثر من تطلعاتها. ولغة شعرية تتحول إلى عقيم عندما تغادر منطقة الحرية المفتوحة وتتحول إلى نظام مضاد للفعل، الحرية العليا للتجريد عند مارك روتكو أو روبرت موترويل Robert Motherwell يمكن أن تحول تلك الأساليب الشخصية إلى عقم ولهذا حاول البعض أن يمنحها مرتبة متحركة بشكل متعسف للدخول إلى منتهى مراحل التطور في الفن التشكيلي. حوار (مونولوج) مولي بلوم Molly Bloom ليس اقل من نقطة انطلاق مقدسة للأدب فيما بعد جويس الذي يعتبر وصولا

جميلا في الإبداع المخيف للكاتب الذي كان قادرا على خلق كل هذا، ولا شك في انه وصل إليه ليس بقوة الرغبة في القطيعة مع الخطابات الروائية، بل لإشباع الحاجة التعبيرية. أي اكتشاف جديد في العلوم الفيزيائية والطبيعية يغير بلا عودة شكل المعرفة القائم، وأي إشكالية جديدة ليست سوى تأكيد لتخطي المعرفة السابقة، والتي تصبح في هذا الوقت بالضبط معرفة منتهية. لكن في الفنون لا يوجد مثل هذا التقدم: بيكاسو Picassoلم يلغ مانيه Manet، وبنفس الطريقة فان هذا لم يمح الجريس ingresأو ديلاكروا .Delacroix وعلى الرغم من الطليعية، بتنظيم تاريخي عسكري كريه، كانت تريد ربط قيمة العمل بحدود ثابتة من القطيعة، وان يكون التقدم بلا عودة آو إعادة تقييم، ونعرف أن بيكاسو بعد أن أصابه السأم من التكعيبية الأكثر عملية، غامر باكتشاف جديد للكلاسيكية، وبنفس الطريقة فان سترافينسكي Stravinski استلهم موسيقى القرن الثامن عشر بعد الفضيحة المقبولة لمقطوعة "عظمة الربيع La consagraci?n de la Primavera، أو أن ريتشارد ستراوش Richard Straussبعد تقديمه لمقطوعة سالومي Salome، قام بتأليف فارس الوردة El caballero de la Rosa.عندما لم يكن هناك طريق ممكن سوى الرسم، بعد الأسود على الأسود لروتكو، كانت لوحة القماش البيضاء، وعندما تحول التجريد إلى نكوص يدور حول نفسه تماما كالسراب الأكاديمي، انفجر التجديد المحرر للبوب pop، وأعيدت الحياة لرسامين قدامي كانوا منسيين مثل إدوارد هوبر Edward Hopperأو بالتوس Balthusأو نال فرانسيس بيكون Francis Baconو فرويد Freudوديفيد هاكني David Hockneyحظهم من الشهرة، وحتى دي كوننج De Kooningتجرأ على إشباع رغبات حسية جديدة للأشكال البشرية. كان هناك تواز في هذا التطور والتغيير في الفنون المرئية يمكن العثور عليه في الشكل العام للرواية الأسبانية.

لكني لا أريد الابتعاد عن ما يهمني أن يكون عن تاريخي الشخصي، تاريخ قارئ يحلم بان يكون روائيا ويوجد بين الرهبة والرغبة لفترة حاسمة ومشوشة. على الرغم من أنني أحببت الأدب منذ طفولتي ونميت هذا الحب بسهولة غريبة، فقد كان عام 1975هو العام الذي قررت فيه، بشكل محسوب وواع، أن الشكل الأدبي الذي يوافق موهبتي وتوجهاتي هو النشر الروائي، كنت كتبت من قبل أشعارا كثيرة، مثلي مثل كل الناس مع ميل نحو العاطفة وحب الأدب، وبذلت جهدا كبيرا في كتابة مقطوعات مسرحية، مقلدة بشكل مدهش، طبقا للفترة ما بين جارثيا لوركا أو صامويل بيكيت أو اونيسكو، وعندما يسيطر علي الوعي السياسي أقلد بايي انكلان أو برتولت بريخت. عانيت كثيرا خلال الكتابة، وكانت النتائج دائما مخيبة. كنت أقرأ الروايات منذ أن بدأت اعي العالم من حولي، ولكن كانت قراءاتي فوضوية حرة دون مرشد، لكني بدأت اكتشف في قصص بورخيس النور الذي قادني للتخلص بوعي عن كل توجه نحو الكتابة المسرحية أو الشعر. ساعدني بورخيس أيضا على شفائي في فترة تدفع إلى عقم التعلق بالأيدلوجيات، ومن الإصابة بالتعبيرات البنائية والماركسية التي كانت تضرب الجامعات الأسبانية في تلك الحقبة وتحكم بالجفاف على نثر العديد من الكتاب الذين كان يمكنني أن اشعر بالانتماء إليهم لأسباب سياسية أو جيلية.

يمكن لمؤرخ الأدب أن يضع قائمة بالروايات الأسبانية التي نشرت حينها، أو يقدم دليلا عن قبل وبعد ليكشف عن التطور الممكن: لكن لأقدم أنا شرحا عن تجربتي الخاصة كقارئ وبعد ذلك ككاتب يجب أن أتذكر قبل كل شئ الروايات التي كانت أسبانية أو اللغات التي كانت كذلك ولكني قرأتها بعد ذلك بفترة طويلة، وتنبهت إلى أنها كانت تتوافق مع رغبتي وتوجهاتي وربما كان يمكن أن تؤثر في بشكل قاطع لو أنني قرأتها في ذلك الوقت، ربما لأنها تستجيب لحالة عاطفية ليست بعيدة عني كثيرا، هل يمكن الإحساس أحيانا

بتأثيرات تصل من كتاب لم اعرفه؟.

العام الدراسي 76/75 الذي كان مليئا بالإضرابات الجامعية، لدي إحساس بأنني قضيته كاملا في غرفة مستأجرة، اقرأ بلا توقف، محاولا الكتابة بلا نجاح حتى ساعات متأخرة من الليل تحت ضوء لمبة مكتب، وفي دفء طاولة مستديرة. واذكرني أيضا جالسا في آخر غرفة مليئة بالناس والصرخات والدخان، معتمدا على الحائط، طوال اجتماع سياسي طويل، كنت اقرأ كتابا لبروست في طبعة اليانثا الشعبية الجميلة، كنت دائما منذ نعومة أظافري قارئا نهما لا يتعب، حد الاندفاع: لكن في تلك السنة الدراسية قرأت اكثر من أي وقت سابق سواء قبل أو بعد ذلك، وعندما أتذكر الآن الروايات والمؤلفين الذين اكتشفتهم حينها اعتقد انه من المستحيل أن أكون وجدت وقتا لكل هذه القراءات الكثيرة، أو الاندفاع نحو كل هذه الأشكال الأدبية المختلفة. كنت أقرأ بحب، وبإدمان، واعتقد أيضا كنت أقرأ بهدف محدد للتعلم، واعتقد انه بهذا الإحساس الذي يشبه تلك الحيوانات التي تختار الحشائش الأكثر حاجة إليها في تغذيتها، كنت امتص القراءات الأقرب إلى تحقيق مواهبي المستقبلية ككاتب. يحب المؤرخون إيجاد علاقات تربط كاتب روائي بزملائه الأقرب إليه، وبسابقيه، وبأعضاء جيله. أنا كنت اقرأ كما لو كنت وحدي في العالم، كما لو كنت في جزيرة خالية أو بعد كارثة نووية، أو أتجول بفوضوية بين المكتب وتلك الساحة الكبرى المجاورة للأدب العالمي الذي تخيله فورستر Forster

كنت أقرأ بورخيس وماريو بارجاس يوسا وجابرييل جارثيا ماركيز وخوان رولفو واليخو كاربنتيير وبيوي كاساريس وخوان كارلوس اونيتي وكارلوس فوينتيس وخوليو كورتاثار، غصت في بروست و جورج د. بانتر ووليم فوكنر وداشيل هاميت ورايموند شاندلر. كان اونيتي وفوكنر يتقاطعان في ذهني، تماما مثل بورخيس وكاساريس، أما ماريو بارجاس يوسا كان يأخذني إلى "مدام بوفاري" والى رسائل فلوبير، وكنت أهيم عشقا بالترجمات الجديدة

لرواية "عوليس "Ulisesالتي كانت توجد في واجهات المكتبات والتي نشرها خوسيه ماريا فالبيردي، أو رواية "كارتوخا دي بارما "Cartuja de Parma والتي كانت تأخذني من الصفحة الأولى إلى مغامرات اكثر شبابية من خوليو بيرنيه أو اليكساندر دوماس، أو بعض قصص ألان بو حديثة الترجمة وبتقديم من خوليو كورتاثار.

كانت مدرسة "نوف رومان "nouveau romanقد تركت تأثيرا مريبا في كتاب يمكن أن اذكر منهم خوان جويتيسولو الذي كان يسكب تهكماته على الأشكال والحبكات الروائية التقليدية، وكان رونالد بارت قد استجاب بشكل رحيم إلى الاعتراف للقارئ بلذة النص، وفجأة، عندما كنت أقرأ لكُتاب أمريكا، برزت حتى قبل أن اكمل الحكاية، الرواية التخيلية الأكثر اتساعا وتعقيدا التي يمكنها أن تجمع كل الروايات، كنا قد نشأنا في اعتقاد بأننا في زمن نهاية الرواية، فيما أعادها جابرييل جارثيا ماركيز وماريو بارجاس يوسا إلى بدايتها الأسطورية، أعاداها إلى الزمن الذي لم تكن فيه للأشياء أسماء وكان لا بد من الإشارة إليها بالإصبع، تماما كالأطفال أو كآدم وحواء في الجنة. حسنا، حقيقية إننا لو كنا اقل خمولا تجاه ما هو غريب كنا يمكننا أن نكتشف ما هو مدهش في كاتب مثل جالدوس Galdos، وفي باروخا Barojaوفي الديكوا aldecoaأو في ماكس اوب Max Aub، كمثل لبعض الكتاب الرئيسيين الذين لم ينتبه إليهم أحد خلال فترة طويلة. كانت التجريبية قد قررت أن أي شكل أدبي هو شكل محدود: بورخيس وبيوي كاساريس كشفا لنا معارف صغيرة مطلوبة لتركيب قصة قصيرة، الانضباط الصارم والتحكم، في وقت كنا فيه غارقين في الحوارات الداخلية التي لا تنتهي. في التركيب المحكم للقصة الفانتازية والقصة البوليسية، كشف لنا بورخيس أسرار شكل له معناه في حد ذاته، يصل حد تعبيره الأعلى ليس في التطويل، بل في التوقف عند الحدود، تماما كالقصيدة الخاضعة لأحكام الوزن والقافية. كان نثر

بورخيس في حد ذاته معارضا للموهبة التي كثيرا ما نخطئ في فهمها على أنها اللحظة الإبداعية، أو معارضا للانغلاق الذي يسعى إلى إبراز قدرته الإبداعية من خلال الضبابية، بورخيس الذي كان دائما حادا في تحديد كتاباته كان يصل دائما إلى تأثير شفاف ومحدد، كان الأدب الأسباني يعلي من قيمة الخطابية والغلظة: بورخيس يبدو أمامه رقيقا، مرهفا وساخرا، كان حراس الأصولية السياسية-الأدبية يفرضون قانونا صارما لبيان مكانة الكاتب وتوجهاته الأيدلوجية. يفرض بورخيس على الواحد منا ممارسة التأمل المطلوب للتفريق ما بين العمل والتوجهات المكشوفة لمن يكتبه، لأنهما قد لا يتطابقان دائما، بل يمكنهما أن يكونا، على الأقل ظاهريا، متعارضين. ربما كانت قصيدة "الأرض اليباب" القصيدة الأكثر ثورية في القرن العشرين، كتبها شخص يعتبر الأكثر رجعية بل والأكثر تدميرية في مواقفه مثل ت.أس. اليوت.

الأكثر إغراء بالنسبة لفنان شاب، والمثال الذي يبحث عنه بحرارة، هو الشكل المغلق الذي يحتوي العالم: لذلك أنا أعدت قراءة "الألف "El Aleph لبورخيس و"حلم الأبطال "El sue?o de los heroes لبوي كاساريس حتى حفظتهما صما، ولهذا السبب أيضا، في فترة أعلى كانت تجذبني التقنية الروائية التي كان يكتب بها ماريو بارجاس يوسا "البيت الأخضر "La casa verde و"حوار في الكاتدرائية ."Covesacion en la catedral بفضل التناقض استطاعت الرواية التجريبية أن تطرد الشخصيات وحكاياتها من الأدب، وفي طريقها أيضا أبعدت لذة القراءة، استطاع بارجاس يوسا في تلك الروايات التاريخية أن يجمع عوالم حقيقية كاملة، ماضية وحاضرة، كل الشخصيات وكل المشاهد الممكنة، بكل الخفة والفوضى التي كان ينتقدها بورخيس في الرواية الواقعية، ولكن بمعمارية مضفرة ومنضبطة توصل معها إلى القارئ الإحساس بثراء الحياة الواقعية المنفلتة بتوافق تكاملي أعلى. اناس كثيرون وكلام كثير وأصوات

كثيرة متقاطعة، تقف كل منها على الأخرى، ولكن لكل منها مكانه المحدد، مكانه المطلوب في توازن البناء الكامل. في رواية "حوار في الكاتدرائية" إضافة إلى ذلك تمتزج المصائر الفردية للشخصيات بالأحداث السياسية لدكتاتورية الجنرال "اودريا" : الخاص والعام يحدثان في وقت واحد، الزمن السري للأحاسيس يتوافق مع زمن التاريخ، وكل منهما مفهوم ومشرق بوجود الآخر، وبهذا الشكل فقط يمكن التوصل إلى استكمال الرواية الكاملة.

لكني تعلمت من بارجاس يوسا أشياء أخرى، إضافة إلى انه أكد لي بعض تخوفاتي، الشيء الأساسي الذي تعلمته منه أن الأدب ليس معملا لماكينات الدعاية (البروباجندا) بل هي ممارسة مستمرة، وبدون هذا العنصر من الحماس، من جانب من يكتب ومن جانب من يقرأ، لا قيمة له ولا معنى له على الإطلاق. أو لقوله بكلمات ديك الينجتون Duke Ellington: "it don't mean a thing if it ain't got that swing"ومن خلال مثال فلوبير، فان بارجاس يوسا يعلم المبتدئين الأكثر شبابا أن الاستلهام والرغبة والعفوية ذات الدافع الرومانتيكي، لا تفيد في شئ لو لم تخضع لنظام صارم، لعمل منتظم ومجهد في كثير من الأحيان. كل كلمة، كل سطر، يجب أن يكون بالمقياس الذي يساعد في البحث عن أقصى تعبير منضبط. كان الروائي راهبا، محبا للعزلة، على استعداد للتضحية بأيام طويلة لكتابة صفحة واحدة، وقضاء سنوات من الجهد لإنهاء رواية واحدة. ومن حسن الحظ انه لمكافأة كل هذا الانضباط، والأفق المعتم لتلك المهنة، قرأت "لا كارتوخا دي بارما "La cartuja de Parma وعرفت أن ستاندال أنهاها في 53يوما، وعندها انتبهت إلى انه في الأدب هناك طرق عديدة ممكنة، وانه من الممكن الإعجاب في الوقت نفسه بستاندال وفلوبير وماريو بارجاس يوسا ومن يبدو انه على النقيض منه في كل شئ. واحد أساتذتي العزيز خوان كارلوس اونيتي.

يقول اونيتي أن علاقته بالأدب علاقة العاشق الولهان وغير الوفي، بينما إن

ماريو بارجاس يوسا متزوج رسميا بالأدب، يرى بارجاس يوسا في الروايات أن كل شئ تم حسابه بأحكام قبل البدء في الكتابة: بينما بالنسبة لاونيتي يشعر القارئ بان الأحداث تقع بنفس وتيرة القراءة، وان عملية الإبداع أو الكتابة كان في اللحظة نفسها بالتوازي، لكن التأثير العام لا يكون اقل من الاتحاد: بالنسبة لي فان اونيتي تقريبا مثل فوكنر، يرى أن القصص التي يكتبها بشكل متابع يمكنها أن تشكل رواية اكبر حجما، لذلك يكمل المساحات البيضاء المتفق عليها مسبقا، عالم شبيه تماما للعالم الواقعي لكنه منغلق على نفسه، له قوانينه الداخلية الخاصة، حتى بتكوينه الجغرافي وخرائطه. جعلت من نفسي من سكان سانتا ماريا في الوقت نفسه كنت اسكن في مقاطعة يوكناباتاوافا الفوكنرية (نسبة إلى فوكنر) واكتشفت إحساس الدخول إلى كتاب جديد بالتعرف على أماكن، وأسماء ووجود كتب سابقة، وهذا المثال كان ماثلا أمامي عندما اخترعت بشكل جزئي، بعد سنوات، المدينة التي منحتها اسما لتكون مكانا لأحداث روايتي التي أعود إليها من وقت لآخر.

اكتشافي الأكبر الآخر كان مارسيل بروست Marcel Proust، مع مرور السنوات وبعد إعادة قراءة "البحث عن الزمن المفقود En busca del tiempo perdido" عدة مرات، فكرت في أن بروست يمكن أن يكون الكاتب الذي ترك فيّ الأثر الأكثر عمقا، والأكثر استمرار، وانه ساعد على تشكيل شكل كتابتي وفكرتي عن الأدب. يعلم بروست كيفية النظر والسمع، والاهتمام بالأحاسيس الأكثر عمقا، وتداخل الماضي المفاجئ مع الحاضر، بالنسبة للكاتب المبتدئ فان بروست يعد مدرسة للتقبل وتحليل الأحاسيس الخاصة والبحث عن الدلالات التي يمكن أن تساعد على التنبؤ بما يحدث في وعي الآخرين، انه الكاتب المتكامل، الذي يبحث دائما عن موضوعات للكتابة، ويخشى ألا يكون متمتعا بالتجربة الكافية التي ويحتاج إليها لإبداع الرواية، اكتشفت في بروست الحياة الخاصة نفسها، اكتشفت ما الأقرب إلى، الأشخاص القريبين،

وانهم كنوز عميقة لا تنضب، وأيضا أن جزءا كبيرا من ما نعتقد أننا نراه ونعرفه ليس سوى مجرد خداع بصري. وان نقص وزيادة الاهتمام عن حده من جانب تلغي البشر أو تحولهم إلى شخصيات روائية. في بروست كما في فوكنر أو اونيتي، اكتشفت أيضا أن العمل الأدبي يجب أن يكون لعبة لدلالات سابقة، وخطوطا متناسقة تتضافر وتختفي، ثم تعود للتواصل إلى أن تنتهي عدة صفحات، وتسمح لنا بهذه الطريقة الإحساس بعمق الزمن في ما يشبه ذلك الإحساس الذي يمنحنا إياه التجول في الفضاء.

كنت اقضي الليل من أوله إلى آخره، والأيام بمشاكلها، والرأس مليئة بالروايات، والرغبة أو الهلوسة بان كل شئ في تلك الأيام كان في حالة تغير، وفي أشياء أخرى لا يمكن أن يغيرها شئ على الإطلاق. كنت خلال قراءاتي النهمة اخضع لحركة إحساس كنت اعتقد من خلالها أنني اعرف بعض من أقرأ لهم: حاجة للابتعاد والبحث عن أشكال وعوالم أدبية ليس في الكتب بل في التجارب التي توجد بالقرب منا، بل في مسافات التخيل، والجغرافيا، وحتى في اللغات. كنت أتحرك في صالونات دوقة جيرمانتس بحرية اكبر من حرية التجول في مقاهي ثيلا أو مشاهد ديليبس القشتالية، وفي سانتا ماريا خوان اونيتي أو مزارع قطن الجنوب لوليام فوكنر. لكن يبدو انه لا أحد كان يحب كثيرا ما كان قريبا منا، كان هناك رفض عنيف للحاضر الأسباني، وكان التراث الثقافي الأسباني الأكثر أصولية الدافع الرئيسي في روايات خوان جويتيسولو الأخيرة، الذي كان يقرظ خيانة "دون خوليان" ومنفي بلانكو هوايت Blanco Whiteوكان يطلق على نفسه بفخر "خوان بلا ارض ."Juan sin tierraحقيقة أن "قضية سافولتا" لمندوثا كانت تصور برشلونة، لكنها كانت برشلونة بعيدة في الزمن ومنزوع عنها الواقعية بفضل رقة وعناصر القص الروائي، برشلونة متخيلة إضافة إلى أنها –وهو أمر اعتقد أن لا أهمية له– مكتوبة عن بعد من نيويورك، حيث كان يعيش مندوثا حينها، فيما كنت أمارس بتواضع منفاي

ليس في نيويورك أو في باريس، بل في غرفة مستأجرة في غرناطة، لكنني لم اكن اقل غربة، بل لا اشعر بأي شئ على الإطلاق، دون أي تفكير مسبق، حيث يتذكر الواحد منا أن الجزء الأكبر من الروايات الأكثر شهرة تم نشرها خلال سنوات الثمانينيات، فان الأثر أو الرغبة في الاغتراب تكون ظاهرة ومتكررة، تماما كحضور الملامح أو الطريقة الروائية المستعارة من الأشكال الثقافية الشعبية، سواء كانت أدبية أو سينمائية: أيضا كان النوع استراتيجية اغترابية، كانت نوعا من مراقبة ما هو واقعي عبر روائية مرمزة، مليئة بالترددات الصوتية حتى تبدو غريبة إلى حد ما. "قضية سافولتا"، و"سر القبو المسحور"، كانتا، بداية من العنوانين نفسها، لعبة دلالية وكولاج لاستراتيجيات وحتى أسلوب لغوي لروايات شعبية، مأخوذة من الكتيبات وعقد الروايات البوليسية، والجرائم. التوجه الذي كان يحكم هذا الأسلوب هو الرفض للتغريب الدائم المسمى بالتجريبية، أو الرفض للأيدلوجية: في هذه الحالة، يريد الكاتب أن يصل إلى تعبير وشكل لم يكونا موجودين من قبل أبدا: ما يفعله مندوثا، على العكس تماما، من ما كان موجودا، ما كان متقنا، مرمزا حتى السخرية، وتمزيقه بحثا عن تأثير جديد، الذي كان يوجد أيضا، إضافة إلى القطيعة، تماما كما هو الحال في فن البوب pop، يصبح ذلك استعادة لانفعالات معينة استجابة لأشكال قديمة، والانفعالات البدائية أو عناصر القصص، وتأثير روايات التسلية. هي ليست شعرية مختلفة عن تلك التي توجد في عمق مانويل بويج Manuel Puig، باستخدامه لعالم الميلودراما الشعبية ولذته التهكمية بشكل مبالغ فيه، ولا ذلك الذي بدأه مانويل باثكيث مونتالبان Manuel Vazquez Montalbanفي رواياته كافالو Cavalho. غزو الأشكال الناتجة عن الثقافة التحتية الشعبية، وتهكمها العنيف تحول إلى جماليات في رواية محكمة مثل "قبلة المرأة العنكبوت El beso de la mujer ara?a"وتحول إلى تهكم سليم يتخذ شكلا بشريا في "سر القبو المسحور"

تماما كما حدث في الفن التشكيلي بعد الطريق المسدود للأصولية التجريدية، ففي الرواية برزت الإشارات غير المحكمة وتحررية البوب.

شكل آخر من الرفض والابتعاد عن ما هو قائم ذلك الذي بدأه خوان بنيت Juan Benetعن طريق استخدام الأسلوب بشكل يكاد يكون وحيدا: نغمة عالية، حادة، رصينة دون رجعية، مفردة، وبعيدة عن أي ارتباط بأي لغة أو جمل شعبية شائعة، ولها رائحة محلية. الحرب الأهلية الأسبانية هي الموضوع الرئيسي للعمل الروائي عند بنيت، لكنه يحولها إلى تجريدية من خلال الأسلوب اللغوي وتشكيل مساحة مغلقة التي هي الإقليم، والتي يكون الزمن فيها على وتيرة الجيولوجيا اكثر من كونه أساطير تتناول الأحداث كوقائع تاريخية. بدأت أنا قراءة "ستعود إلى الإقليم "Volveras a la regionعدة مرات وطبقا للرواية الرسمية، تقريبا، للموضوع في الرواية المعاصرة الأسبانية، ربما كان لها تأثير كبير على أعمالي، لكن يجب أن اعترف أنني لم أتقدم كثيرا في قراءتي له، من ناحية بسبب آرائه الخاصة التي كانت في رأيي اكثر حدة من أي اعتبار آخر عن القيمة الموضوعية للعمل، وربما من ناحية أخرى أن درس فوكنر الذي أمكن لبنيت أن يتعلمه منه كان معروفا من خلال وليام فوكنر نفسه ومن خلال فوكنرية اقل سهولة من بنيت، والذي كان هو العزيز خوان كارلوس اونيتي.

تحدثت أنا عن حركة الإحساس بالغربة، التي كانت قوية مثله إلى درجة أنها كانت تدفع إلى ما يكاد يساويها من العكسي إلى الاقتراب إلى ما هو واقعي مباشر. كنت أتخيل قصصا مغرقة في الخيالية أو عقدا بوليسية قصيرة، على طريقة بورخيس، أو شخصيات المخبرين الخاصين المنتحلة من فيليب مارلو Phili Marlow، لكن الروايات التي كنت احلم بها كثيرا كانت متداخلة مع نفسها وفي تجارب حياتي، وأيضا في الذاكرة التي ورثتها عن آبائي وأجدادي. خلال فترة معينة، وتحت تأثير خوان رولفو، حاولت كتابة بعض القصص التي

تجري أحداثها فيما بعد الحرب الأسبانية، مستلهما قصصها من الحكايات التي كنت اسمعها في البيت منذ صغري. كان لدي إحساس بأنها تاريخ ولا تبدو شهادات شخصية، بل كحكايات سماعية، متنقلة من صوت إلى آخر. ولكن الاكتشاف الأكبر بالنسبة لي كان "ابسالون، ابسالون "Absalon, Absalon تلك الرواية مهمة في حياتي تماما مثل "البحث عن الزمن المفقود En busca del tiempo perdido"والكتب التي كتبتها، في "ابسالون" حدثت الأشياء منذ زمن طويل، وعاشها آخرون، والعلاقة بين الماضي والحاضر، وما بين الأحياء والأموات، هي الأصوات التي تحكيها، والماضي ليس زمنا مؤكدا، بل هو المادة المتحركة غير الثابتة مليئة بالماضي، ومسكونة بالأشباح التي تريد إخفاءها لكنها ترفض الدفن. في الجنوب حيث كان يعيش ويكتب فوكنر كانت الحرب الأهلية الأمريكية قد انتهت منذ اكثر من نصف قرن، لكن آثارها ظلت في الحاضر، وكان الأحياء يعانون في كثير من الأحيان حصار الموتى المرعب أو يتمكنون من الهروب من غيابهم. الحرب الأهلية الأسبانية كانت أحداثها وقعت في شباب أجدادي، لكن نتائجها ظلت متواصلة في عملها 40عاما بعد ذلك، والجنرال الذي كسبها كان يحتضر بينما كنت أنا اسهر على قراءة فوكنر فيما اسمع نشرات الأخبار الإذاعية انتظارا للخبر الوحيد الذي يمكن الحدوث ولكنه لا يصل أبدا، الخبر الذي يقول أخيرا مات الجنرال فرانكو.

هناك كتب نقرأها ولا تترك اثرا في الذاكرة، كما لو لم نقرأها على الإطلاق، وهناك أخرى، كما قلت سابقا، تبدو أنها تؤثر فينا حتى لو لم نقراها، وربما كانت قد ساعدتنا في العثور على صوتنا الخاص لو أننا عثرنا عليها في الوقت المناسب. بالنسبة لي، من بين تلك الكتب، ودون أدنى شك، يكون "نوفمبر الطويل في مدريد "Largo noviembre en Madrid لخوان ادواردو ثونيجا Juan Eduardo Z??ga، الذي نُشر للمرة الأولى عام 1978، ولكنه وصل إلى يدي بعد ذلك بعشر سنوات، عبارة عن مجموعة من

القصص القصيرة تقص أجزاء من الحرب، مؤلمة في وصفها، كما لو كانت مصنوعة من الذاكرة والرحمة المفتقدة، وترسم خطا غير مرئي تقريبا ناتجا عن تقاطع حياة مجهولين في وسط الكارثة. الكتاب الآخر أيضا يعود إلى نهاية الستينيات، وتقريبا لا يحظى بالشهرة كسابقه وان كان ممتازا، هو "أيام من لهب "D?as de llamas لخوان ايتورالدي "Juan Iturralde والذي تمت إعادة طباعته مجددا الآن، والذي عثرت فيه، بعد عدة سنوات من نشر روايتي الأولى، على بعض الأشياء التي كنت أريد أن احكيها فيها: التجربة الشخصية المسجلة في زمن تاريخي، البحث عن رسم محدد للأحاسيس في الوقت الذي تحيط بها عناصر خارجية تعدلها أو تحدد دور الصدفة في مسار حياة ما.

لحسن الحظ كانت هناك روايات أسبانية قرأتها في الوقت المناسب، ولا تزال تبدو لي أنها من افضل الروايات التي صدرت خلال الخمسة وعشرين عاما الأخيرة، مثل "لو قالوا لك أنني سقطت "?Si te dicen que ca لخوان مارسي Juan marsé، التي نشرت في أسبانيا في عام 1976 تقريبا، وان كانت ظهرت في المكسيك قبل ذلك بفترة، حيث حصلت على جائزة أدبية مهمة، عنصر الاغتراب الذي وصفته من قبل له حضور حاسم في تلك الرواية، كان خوان مارسي قد قال انه كتب تلك الرواية كما لو لم يكن يعيش في أسبانيا، وكما لو أن الدكتاتورية لم تكن، رافضا قبول ازدواج الرقابة الذاتية وحدود ما يمكن كتابته حتى يمكن أن تكون هناك إمكانية نشره، إنها رواية مكتوبة بحرية قبل أن تصل الحرية إلى أسبانيا بزمن طويل، وهذا يمكن الإحساس به بقوة وبطريقة مكشوفة، في غضبه ضد النظام وضد استعباد ما بعد الحرب، إنها رواية تتميز بالعنف غير المسموح به، لكنها مليئة أيضا بالرقة، وتتحول فيها حكايات الحرب والمقاومة إلى حكايات محكية على شفاه أطفال حي شعبي، تحت التأثير السلبي لروايات السينما وبظلال الصمت والخوف. في "لو قالوا لك

أنني سقطت" حضور للذاكرة تربط الحاضر بضبابيته برعب الماضي على الطريقة نفسها الربط ما بين الخداع والفساد الذي أصاب البالغين كنقطة توازن مع جنان الطفولة الصعبة، تلك الأفلام التي تقدم الفوضويين المهزومين وكأنهم أبطال سينمائيين. من بين كل الروايات الأسبانية التي كانت على مستوى لا يقل عن افضل ما كتب ماريو بارجاس يوسا أو اونيتي، اللذان كان تأثيرهما واضحا في بعض الصفحات. قرأتها مع بدايات عام :1977أتذكر ذلك جيدا لأن إحساسا جميلا اختطفني منذ الأسطر الأولى التي حاصرت ذاكرتي بالتشوش والخوف من تلك الأيام الشتوية لمذبحة المحامين العماليين في اتوتشا وعمليات الاغتيال والاختطاف المستمرة التي تكشف عن التواطؤ الإجرامي لليمين المتطرف واليسار المتطرف في تزايد العمليات الوحشية ضد تقدمنا غير الآمن نحو الديمقراطية.

على الرغم من كل هذا، وضد كل التوقعات السلبية، فان النظام السياسي تمكن من الوقوف على قدميه، وخلال هذا المناخ الأكثر تفاؤلا وصفاء عن السنوات السابقة الكثير منا من الذين كانوا حينها قد تشكل وعيهم بدأنا أخيرا كتابة ونشر الروايات، واكتشفنا شيئا فشيئا جمهورا كبيرا يقترب من تلك الروايات، لم يكن علينا الارتباط بأي جهة رقابية رسمية، ولا الارتباط بالأيدلوجيات المفروضة التي كانت سائدة في الثقافة المعادية الفرانكوية، كتبنا كل ما كنا نفكر فيه، وأردنا في بعض الأحيان أن يكون الأدب مطابقا للحياة وفي أحيان أخرى تكون الحياة التي كنا نحكيها في كتبنا مطابقة للأدب. وتمتعنا بالهروب إلى أماكن وأزمنة بعيدة وأيضا أردنا، أو بعضنا أراد، كتابة روايات غريبة تستخدم التاريخ المعاصر لأسبانيا مادة لها. أردنا أن نكون عالميين ونكتب كما لو كان التراث الأدبي الأسباني ليس لنا، ولكن بدأنا نتعلم اكتشاف باروخا وجالدوس وانطونيو ماتشادو وكلارين، وان ننتبه إلى أن التأثير يمكن أن يكون خصبا لنا تماما مثل بروست وجويس. وفي بداية

الثمانينيات بدأت روايات لكتاب غير معروفين تجد جمهورا متزايدا، وهذا كان مفاجأة كبرى لدور النشر، الذين شاهدوا تشكيل جمهور مهتم وأمين، وهو ما اعتقد أن أحدا لم يكن يتوقعه، الاهتمام المبالغ فيه بالتنبؤ بالماضي الذي أشرت إليه من قبل يمكن تطبيقه بالاهتمام نفسه عن النجاحات الأدبية تماما كما في الثورات السياسية. هناك تيار نقدي يعتبر أن جزءا كبيرا من الروايات وصلت إلى كثير من القراء في الثمانينيات لأنها تعتبر مهمة، وهذا جاء ليشبع رغبة سوق شرهة، لكن الحقيقة أن المفاجئين الأول بتلك النجاحات كانوا المؤلفين أنفسهم. كثيرون منهم غير معروفين، أو كانوا يوزعون قليلا حتى ذلك الوقت، والآخرون كانوا الناشرين. لم يتوقع أي منهم نجاح رواية "بلفر جين "Belver yin لخوسيه فيريرو José Ferrero أو "قمر الذئاب Luna de lobos" لخوليو ياماثاريس Julio Llamazares، الذي لم يكن يعرفه أحد في الأوساط الأدبية، وبشكل اقل رواية "مدينة الأعاجيب La ciudad de los prodigios" لادواردو ميندوثا، و"العاب الأعمار المتأخرة Juegos de la edad tard?a" للويس لانديرو .Luis Landero كان خافيير مارياس ويلكس دي اثوا قد نشرا عدة روايات قبل لك بسنوات ولا اعتقد انهما تخيلا انهما سيصلان إلى أرقام توزيع في البيع، كتلك التي حدثت في روايات "يوميات رجل مهان Diario de un hobre humillado" أو "كل الأرواح "Todas las almas وبشكل خاص رواية "قلب أبيض "Corazon blanco، وكان خوان خوسيه ميان Juan José Millan قد نشر عام 1977 روايته الرائعة "رؤية الغريق Visi?n del ahogado" ولكن بعد 11 سنة فقط حولته رواية "فوضى اسمك El desorden de tu nombre" إلى الروائي الأكثر شعبية. حصل كل من خوان خوسيه ميان ومانويل باثكيث مونتالبان على جائزة "بلانيتا "Planeta مع نهايات الثمانينيات، وبذلك تم لأول مرة في أسبانيا ربط العلاقة بين الجوائز الأدبية

الجادة بالتوزيع التجاري. في حالتي الشخصية روايتي الأولى "بياتوا اللي "Beatua Ille"المنشورة عام 1986، باعت بالضبط 1764نسخة بعد عام من نشرها، وهو رقم لا اعتبره سيئا على الإطلاق، لكن هذا دفع الناشرين إلى طبع ثلاثة آلاف نسخة من روايتي التالية "شتاء لشبونة "El invierno de Lisboa وهو دون إبداء أي رأي تم اعتباره من الكتب "الأكثر مبيعا "Best sellerوان على مسافة متواضعة من تلك التي بلغها خلال التسعينيات مؤلف مثل ارتورو بيريث ريبيرتي Arturo Perez Reverteالذي كانت رواياته الأولى تشبه في أسلوبها وتركيبها رواياته التالية، ومع ذلك كان الانطباع أنها روايات لفئة محدودة.

يجب الاحتراس: أنا هنا لا احدد بأي شكل كان قيمة أي كتاب بحجم مبيعاته، فقط أريد ابراز خلق جمهور قارئ لم يكن موجودا من قبل، أو لم يكن يهتم كثيرا بالأدب الأسباني، اعتقد أن افضل الروايات التي كُتبت على مدى تلك السنوات هي تلك التي استطاعت أن تقف في نقطة شاذة من التوازن بين الحركة التغريبية والاقتراب، بين الهروب من نسج ملامح مأخوذة من الأدب الروائي وحب القص القديم بهدف تصوير العالم، وتركيزه في صفحات كتاب تماما كما كان العالم كاملا في "الألف" لبورخيس. اسمحوا لي أن اذكر بعض الأمثلة التي اعتقد أنها كبرى، إلى جانب ما ذكرته من قبل هناك روايات: سأعود في يوم ما Un d?a volveréو دورة جناردو Ronda del Guinard?لخوان مارسيي، ورؤية الغريق Vi?n del ahgadoلخوان خوسيه مياس، و نهر القمر El rio de la lunaلخوسيه ماريا جيلبينثو، والأرض ستكون جنة La tierra sera un para?soلخوان ادوارد ثونيجا، و قلب ناصع البياض Coraz?n tan blancoلخابيير ماریاس، وايضا قصة قصيرة له اعتبرها من افضل ما كتب. عندما كنت فانيا Cuando fu? mortal، و الحي الآخر El otro barrio لابيرا ليندو، واخت ميتة Hermana muertaو روح المراقب الجوي El alma

del cotrolador aéreoلخوستو نافارو، و لانيفاس Las Nifasالفرنثيسكو اومبرال. بعض تلك الكتب كان لها ولا يزال قراء كثيرين، البعض الآخر انتشر كما كان متوقعا، لكن فقط وفي 15سنة بعد نشر روايتي الأولى، اشعر أني ابحث عن درجة أعلى من الشفافية والطبيعية في ما اكتب، وأواصل التعلم تقريبا من الأساتذة أنفسهم الذين كانوا يعلمونني عندما كنت في العشرين وكنت أقرأ كتبهم بلا كلل منطرحا في غرفة طلابية بمدينة غرناطة. من حسن حظي أن عملي ككاتب وإدماني للقراءة لا يزالان تماما كما كانا حينها. وربما اكثر. وتلك الخبرة لم تتسبب لي في أي خداع. أي كتاب تبدأ كتابته هو الأول من جديد، ولا أحد يضمن الصفحة التالية. والآن هناك العديد من الروايات التي تُكتب ويكتبها من وُلدوا في ذلك العام 1975، وأحدهم يمكنه أن ينظر بتمعن للذين يبدءون الكتابة الآن، لان الواحد نفسه أيضا يبدأ الكتابة دائما، ويقترب أيضا من بعض الكتب بنفس حماس الاكتشاف والتحدي الذي كان يتمتع به حينها، أؤكد انه في مهنة كتابة الرواية لا يمكن لأي منا أن يصل ابداً إلى عمر الإدراك.

"القمر المكتمل" نموذج للرواية الإسبانية المعاصرة

ميلاغروس نوين (*)

انتهى قبل أيام قليلة معرض الكتاب الإسباني الذي يجري عقده سنويا في حدائق "الرتيرو" بالعاصمة مدريد، ويعتبر المعرض حدثا ثقافيا مهما، ليس فقط من حيث عدد الكتب المعروضة، أو التي تباع خلاله، بل بسبب العدد الضخم من الزوار، الذين يستغلون فرصة إقامته في الهواء الطلق للإطلاع على المطبوعات المتعددة.

الكاتب "انطونيو مونيوث مولينا" اعتاد حضور المعرض للتوقيع على نسخ من كتبه المباعة لجمهور القراء، لكنه خلال هذا المعرض لم تكن كتبه من بين الكتب الأكثر مبيعا، ومع ذلك حصل على جائزة مكتبة "كرسول"، التي قامت بإجراء استفتاء بين جماهير القراء في برشلونة وفالنسيا ومدريد، وكانت نتيجة الاستفتاء أن حصل الكاتب على جائزة أفضل عمل خلال هذا العام.

انطونيو مونيوث مولينا المولود عام 1956بقرية "أوبيدا" أو "عبيدة" بمقاطعة خايين الأندلسية، يعتبر واحدا من أفضل الروائيين الإسبان في الوقت الحاضر، نشر روايته الأولى بعنوان "ايلي الطوباوي" عام 1986، وفي العام التالي خرجت روايته الثانية "شتاء في لشبونة"، والتي حصل بسببها على الجائزة الوطنية للأدب والنقد، ثم توالت بعد ذلك أعماله الأخرى ليحصل مجددا على الجائزة الوطنية للأدب عام 1991عن روايته "الفارس البولندي". وروايته الأخيرة "القمر المكتمل"، التي صدرت طبعتها الأولى عام 1997، صدرت قبل أيام طبعتها الثامنة، وهو عضو بأكاديمية اللغة الإسبانية.

إنه كاتب يهتم في أعماله بتناول موضوعات متعددة، ويبدأ عادة

(*) ميلاغروس نوين Milagros Nuinأستاذة بجامعة كومبلوتنسي بمدريد، ناقدة أدبية ومستعربة ترجمت إلى الإسبانية روايات "عرس الزين" و"بندر شاه" للطيب صالح، و"الزيني بركات" لجمال الغيطاني، و "الخباء" لميرال الطحاوي.

موضوعاته من خلال تجاربه الشخصية، أي يضع في المقام الأول الأحداث التي تمر بها إسبانيا المعاصرة منذ الستينيات حتى الآن.

رواية "القمر المكتمل" تعتبر من أعماله الناضجة، وتدور أحداثها في إسبانيا اليوم، وتعتبر نوعا من إلقاء نظرة على الأحداث التي يعيشها مجتمعنا.

تنقسم الرواية إلى ثلاثة وثلاثين فصلا مختلفة الطول، وتجري أحداثها كما تجري أحداث الذاكرة الإنسانية، بالحدث الحاضر والعودة إلى الماضي، تحاول من ناحية أن تستعيد أجزاء من أحداث وقعت في الماضي القريب تنتهي إلى الضياع فيما وراء الذاكرة، ومن ناحية أخرى، هناك الزمن والتجربة الحاضرة يتقدمان بإضافة معلومات جديدة إلى الوقائع، تلك الوقائع التي تبدأ في الاتضاح، أو الغموض كاشفة عن موضوعية الواقع.

الحوارات تتداخل دائما في تعبيرات بطل الرواية، وهو رئيس مفتشي بوليس، مضيفة حيوية إلى الأوصاف والوقائع.

تقنية القص التي يستخدمها المؤلف كما في الروايات السابقة تعتبر تقنية محكمة، وأيضا اللغة التي يستخدمها، لغة محددة ومتكاملة.

يستخدم المؤلف راويا مما يسمح له بالابتعاد عن العاطفية التي يمكن أن تصف الوقائع المؤلمة التي تضمها الرواية، وهي وقائع مطلوب وصفها بموضوعية شديدة. الراوي الذي يبدو متفقا مع رؤية الكاتب نفسه، يعتبر صوتا غير مكترث وغائب يقود القارئ من خلال وصف خارجي وداخلي لكل شخصية من شخصيات الرواية.

البطل الرئيسي للرواية مفتش بوليس ينتمي في الأصل إلى مدينة أندلسية، يعود إلى مدينته بعد أن مارس المهنة خلال خمسة عشر عاما في بلاد الباسك، وبالتحديد في العاصمة الباسكية بلباو، بعودته إلى مدينته يلتقي من جديد بأصوله الأولى ويحاول أن ينسى تلك السنوات من خلال عملية غسيل مخ نفسيه. تفشل حياته العائلية، وتتعلق حياته المهنية بطرف خيط يحاول من

خلاله البحث عن مخرج لإنقاذ حياته، أي الانتقال إلى مدينة أخرى تنقذه من رعب مطاردة إرهابي منظمة "ايتا" الباسكية الانفصالية، ووفائه تجاه زملائه من رجال البوليس، الذين يواجهون هذا الرعب كما كان يواجهه هو نفسه.

بداية الرواية، في رأينا، تعتبر من أهم ما تمكن الكاتب من إنجازه، منذ الصفحات الأولى يمكن تبين الضغوط الطويلة المكثفة التي تخضع لها شخصية البطل، ضغوط تستهلكه وتضعه في حالة قلق داخلي مرعبة.

مع ذلك، فإن هذه الحالة ليست سوى أحد المستويات التي يعتمد عليها واقع الرواية، منذ الصفحة الثانية عشرة يمكن تبين أنه من خلال مكانه الجديد، يتحول مفتش البوليس إلى مطارد لقاتل ومغتصب طفلة في الثالثة عشرة من عمرها.

الخوف والرعب يسيطران على الشخصيات، وتصنع النص الروائي. والمشاهد التي تجري في الرواية كلها تقريبا تنقل هذه المشاعر بشكل محكم. تصف تدني الوضع المادي للمدينة، التي لا يذكر اسمها، لكن يمكن أن توحي الرواية بأنها مسقط رأس الكاتب، "عبيدة". الحدائق العامة مهملة، مليئة ببقايا السهرات التي تجري عادة فيها في عطلة نهاية الأسبوع، مهملات، وبقايا زجاجات، وقيء، ألخ...، أشياء معتادة في بعض مناطق المدن الإسبانية يمكن مشاهدتها بعد عطلة أي نهاية أسبوع. وأيضا انعدام الأمن والأخطار التي تواجه المارة في الشوارع الجانبية المنعزلة.

الرواية تعتمد أيضا على أشياء وقعت في الماضي القريب، حيث تظهر شخصية هامشية على جانب كبير من الأهمية، شخصية راهب جيزويتي، الأب "أوردونيا"، معلم وأستاذ مفتش البوليس في سنوات حياته الأولى، ومن خلال مسيرة حياة هذا الراهب يتم إظهار مسيرة المجتمع الإسباني خلال العقود الأخيرة.

يتوقف الكاتب أمام بعض التفصيلات عن بعض المظاهر الخارجية

لشخصياته، وفي حالة الأب أوردونيا يكون المظهر الخارجي هو يداه التي تجذب انتباه المؤلف والقارئ. يدان تتحولان عبر فترات مختلفة: يدان ناعمتان لراهب محترم، ومخيفتان في زمن فرانكو، يدا عامل بناء في سنوات الستينيات والسبعينيات يعي الراهب أن العمل الاجتماعي يمكن أن يكون مجديا، وأخيرا، يدا راهب عجوز تحتفظان برائحة الفترة الأولى، وخشونة الفترة الثانية.

الموازنة النسوية المقابلة لشخصية مفتش البوليس تلعبها شخصية مهمة، معلمة الفتاة القتيلة، تلك المعلمة، "سوسانا غريبي"، شخصيتها مرسومة كامرأة استقلالية ونشطة، تواجه الحياة بشجاعة بعد زواج فاشل.

العلاقة العاطفية في الرواية تربط بين المعلمة ومفتش البوليس، ويقصها الراوي بعاطفية مشبوبة ونعومة ظاهرة.

مع ذلك، فإن الزمن الحاضر الذي تقدمه الرواية يبدو زمنا منتهيا، والشخصيات الرئيسية تبدو كما لو كانت بقايا كوارث عديدة،.بعضها وقع في حياة هذه الشخصيات الخاصة، وبعضها الآخر وقعت كوارثها بعيدة عن تلك الشخصيات. في خلفية تلك المشاهد تبدو أشياء متعلقة بالإرهاب، واغتصاب وقتل الطفلة البريئة، إنها أحداث تذكر بأحداث أخرى مؤلمة بشكل حاد، وواقعية حدثت في المجتمع الإسباني خلال السنوات الأخيرة.

يشعر القارئ بأنه معني بتلك الأحداث التي تعيشها الشخصية الرئيسية، مفتش البوليس. من خلال الرواية يمكن تبين أن إسبانيا تقف في منتصف الطريق بين ماض يفتقد للعدالة، والظلم الاجتماعي، والفقر والفوضى، وآخر حيث الثراء النسبي ليس كافيا للتغطية على البؤس الذي عاشته طوال أجيال عديدة والذي تعي وجوده فجأة.

لكن المثير للقلق والأكثر قيمة في كل هذا، من وجهة نظرنا، الرؤية التي يقدمها المؤلف عن الآخر، ذلك الآخر الحاضر دائما دون أن يذكره وإن كان

واضحا من خلال الأحداث.

الآخر يمكن أن يكون فقط ملمح، ولكنه مقتنع ولا يشك لحظة في إطلاق النار على رأس رجل مجرد من السلاح. إنه الإرهابي الذي ينبع من ظل ضحيته عند أدنى إهمال في الاحتراس، الإرهابي الذي يحصي خطوات الضحية، وينتظر، وعندما تهمل الضحية احتراسها يقوم الإرهابي بالطريقة الوحيدة التي يعرفها، القتل.

الآخر يمكن أن يكون أيضا تلك الشخصية التي لا اسم لها لكنها مرسومة بالتفصيل، وتصف الرواية كل ملامحها الجسدية المقززة، إنها شخصية المغتصب. تمارس فعلها أيضا كذئب بشري وتدمر بلا أدنى شفقة كل مقاومة للضحية.

هذه الشخصية يصفها الكاتب أيضا بشكل متقن، من خلال وصف أيدي ونظرات القاتل، إنها شخصية "طبيعية".

"طبيعيته" تسمح له أن يمارس إجرامه في المجتمع ويعود إلى مخدعه العائلي. حلل أنطونيو مونيوث مولينا هذه الشخصية من خلال تحديد المحيط العائلي حيث كان الميلاد والحياة التي عاشها القاتل. وصف الأشياء والإشارات التي تصدر عن الشخصيات وبعض عاداتها اليومية يبدو كاشفا عن تحليل نفسي عميق. وهنا لتقديم مثل هذا الوصف لا بد للكاتب ان يتمتع بقدرة فائقة في الملاحظة، وتقييم الإمكانيات التعبيرية للأشياء العادية.

مثلا، يذكر عن أم القاتل أنها استبدلت المسبحة بأداة التحكم عن بعد في جهاز التليفزيون، والذي تستخدمه بسرعة كبيرة، دون تمييز بين الأجزاء، فتحقق كوارث حقيقية في الصوت والصورة.

اختار المؤلف عنوانا موحيا لروايته "القمر المكتمل"، وهذا يوحي للقارئ بالعديد من المشاهد المختلطة بين الوضوح والغموض المحددين، لأنه من الممكن أن تكون المشاهد متعلقة بوضوح كامل لكن ضوء القمر ليس كضوء

الشمس. المشهد المضاء بضوء القمر المكتمل تكون جوانب المشهد المظللة أكبر من الجوانب المضيئة، كما في الرواية. وإيقاع القص في الجوانب المظلمة التي تقصها الرواية يسير بإيقاع متكرر رتيب ودائري كما لو كان يعكس التغيير في الدوائر القمرية، تلك التغييرات التي ارتبطت منذ القدم بأحداث تهرب من دائرة التفسير.

العرب في الرواية الإسبانية المعاصرة

بدرو مارتينيث مونتابث (*)

كان الموضوع العربي حاضرا في الرواية الإسبانية منذ العصور الوسطى، وظل هذا الحضور متواصلا حتى وقتنا الحالي، كان خاضعا بالطبع لتذبذبات مختلفة فرضتها تحولات الأحداث التي مر بها. هذا التواصل المتذبذب كان بالتالي من العناصر المميزة للأدب الإسباني، ووصل إلى أن أصبح في بعض الحالات من عناصر التفرد، على الأقل في علاقة الأدب الإسباني بالآداب الأوروبية الأخرى وبالمقارنة بها، يعتبر هذا أمرا طبيعيا. ويستجيب للنسيج الإسباني الحيوي خلال تشكله الطويل والمعقد طوال العصور الوسطى، بل اكثر من هذا، فانه يتعلق بظاهرة أبعد من الموضوع الأدبي، ويصل إلى مستويات مادية ورمزية راقية في الكثير من المظاهر المثالية والتركيبية التي تتخذ مساحات جدلية. ويمكن اكتشافه في أسماء كبرى محددة، ويكفي ذكر الملك "ألفونسو العاشر" العلامة، ورجل الدين رامون لول. إنه يتعلق بفعل جوهري خاص بالفطرة الإسبانية، يتم طواعية واختيارا وليس من قبيل التقليد، ويعبر عن هذا جيدا البروفسور "ماركيث بيانويبا" بإشارته إلى الفعل الفطري: "أن يعتاد الملك العلامة على تكرار شخصية السلطان أو الملك الطائفي فانه شيء معروف، لكنه لم يُفهم ذلك بعد على أنه لا يعود إلى المصادفة البحتة، ولا يتعلق بظاهرة التقليد الأعمى".

الأمر الذي لا خلاف عليه أن الثقافة الإسبانية تكون جزءا من الثقافة الأوروبية الغربية، وهي كذلك بشكل من الأشكال، بخصوصيتها أو تفردها. لا خلاف على أن أكثر مناطق تفردها يمكن فهمه من خلال تداخل وبقاء

(*) بدرو مارتينيث مونتابث Pedro Martinez Montavez. مستشرق معروف، أستاذ ومؤسس قسم الأدب العربي بجامعة الأوتونوما بمدريد، له العديد من الدراسات والأعمال النقدية والترجمات التي تتناول الأدب العربي المعاصر.

عناصر غريبة في الثقافة الإسبانية، لكنها تأقلمت معها فيما بعد، ومن بين تلك العناصر العنصر العربي الإسلامي الذي لعب دورا خاصا وظاهرا، وشكّلها في الكثير من جوانبها. من هنا فان غربية إسبانيا التي لا خلاف عليها تكون في ظل وضعها المتفرد، ليس فقط على مستوى الشكل، بل أيضا في العديد من محتوياتها. في مجال الأدب، نؤكد، أنه واضح جلي، وله استمرارية كبيرة، مثال على ذلك، تمكنت "لوثي لوبث-بارلت" من تتبع أثر الإسلام في الأدب الإسباني من خلال تحليل "تفرد غربية إسبانيا". لذلك في رأينا انه من العبث نفي هذا الواقع الموضوعي، لأن الجمعي يعتبر علامة على الثراء والخصوبة.

الموضوعات والعناصر العربية لا تزال تجد حضورها الواضح سواء على مستوى الكم أو الكيف. خلال فترة ازدهار مجموع الأدب الإسباني، أي خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر التي تعتبر فترة الكلاسيكية الحقيقية في أدبنا، فإن بعض تلك الأشياء تشكل لب وفحوى التعبير الأدبي: مثالها الشكل المعروف باسم "الرواية الموريسكية"، النابع والناتج عن السياق المأساوي للفترة التي كانت تعني النهاية الرسمية للإسلام الإسباني: سقوط غرناطة. في الواقع، فإن أعمال كبار الكتاب الإسبان في العصر الذهبي، تلمس بطريقة ما الموضوع العربي، تستدعيه وتعكسه. ولا يمكن نسيان المثال الأكثر خصوصية في هذا المجال: "ميغيل دي ثربانتيس سابدرا"، الذي يعتبر أكبر الكتاب الإسبان في كل العصور، والذي يعكس بشكل مثالي ذلك العنصر العربي الإسلامي في أعماله وحياته.

يمكن أيضا تبين تلك الظاهرة نفسها خلال فترات تالية. شهدت فترات الرومانسية والحداثية كما حدث في مجموع النتاج الأدبي الأوروبي تزايدا في التوجه نحو البحث عن طريق للهروب إلى مناطق للغرابة، فوجدت نفسها في "استشراق" شره لا يشعر بأي نوع من التناقض في مزج الاكتشاف الجمالي

الإيجابي والفعل السياسي الاستعماري السلبي، والأسماء التي يمكن ذكرها هنا أو الإشارة إليها كثيرة جدا، ويكفي أن نذكر بعضها لأسباب متعددة، ومهمة، علينا أن نتذكر الإضافات الاستشراقية لكُتّاب الحداثية في أمريكا اللاتينية، الذين يبرز منهم "اميليو غوميث كاريو"، ومن بين الكتاب الإسبان الغرناطي الشهير "اسحاق مونيوث"، الذي تم الكشف مؤخرا عن كتاباته الروائية من جديد بعد أن كان منسيا تماما.

بعض هذا الاهتمام بالعالم العربي في الأدب الإسباني المعاصر وما بعد الحرب الأهلية أشرت إليه في دراسة لي نشرتها منذ عدة سنوات، وفي هذه الدراسة القصيرة والمتواضعة التي بين أيدينا الآن سأشير فيها إلى الأعمال الروائية الرئيسية التي ظهرت في إسبانيا خلال العقدين الأخيرين، كأمثلة مختارة من إنتاج ضخم جدا ومتعدد يجد في الموضوع العربي نقطة انطلاق، ويعتبره قاعدة للعمل والتعبير، وأنبه منذ البداية إلى أنني لن أشير أبدا إلى أعمال الكاتب الأكثر تشخيصا وقيمة في هذا المجال: خوان غويتيسولو. لأسباب من بينها أن اسمه وأعماله معروفة بشكل جيد -وعن استحقاق- ولأن إشارتي إلى أعمال أخرى ليست على هذا المستوى، ولكن بعضها لكتاب من الدرجة الأولى، ويمكن مقارنتهم في أعمالهم الكاملة بأعمال خوان غويتيسولو، ومن الممكن أن تكون بعض مظاهرها اكثر امتيازا منه، لهذا فإن ذلك سوف يكون اكثر جدة للقارئ العربي.

كررت كثيرا أنه من اجل النظر إلى العالم العربي وتمثله، فإن الإسباني غير مطالب بالنظر إلى الخارج، بل يكفيه أن ينظر إلى داخله، المساحة في جزء منها تبدأ من داخل أنفسنا، وهذا يُفردنا بين الشعوب الأوروبية الغربية الأخرى، أشير بالطبع إلى "الواقع الأندلسي" إنه إسباني عربي بروحه ومعناه، نتقاسمه مع العرب كماض وميراث مستمر، كذاكرة جمعية، وأيضا يجب المحافظة عليه في أعلى درجاته، كمشروع ثقافي يتخطى الزمان والمكان، الأندلس انتهت

كواقع تاريخي، لكنها تبقى كواقع رمزي وسبب لا يبارى للقاء والتأثير المتبادل، لأنها تمثل مجموعة علاقات يمكنها أن تربط بين جانبين، أنها أساس جدلي وتكاملي لا يقارن، رغم أننا فكرنا في هذه النقطة أقل ما تستحق، كعرب وإسبان كان يجب علينا أن نفعل أكثر من ذلك، خاصة أننا لم نفعل ذلك بالجدية والموضوعية المطلوبة.

أحد اكبر مشاهير الأدب المعاصر "أنطونيو غالا" له رواية معبرة من عدة اوجه: "المخطوط القرمزي" المستوحاة من شخصية آخر سلطان نصري "أبو عبد الله الصغير"، الذي يسميه الإسبان "بوعبدل" حسب ميراثهم الدرامي الذي لا يقل عنه درامية نهاية مملكة غرناطة كتب غالا في هذه الرواية مرثية أندلسية خالصة، روايته كانت بكاء وغناء للأندلس التي كان يمكن أن تكون ولم تكن، وعلى النسق نفسه إسبانيا التي كان يمكن أن تكون ولم تكن. الرواية مكتوبة بنثر جميل وسهل ومشع وأحيانا مثقل بالأوصاف الرائعة. يرسم غالا في روايته مأساة رجل، يتعاطف معه بشكل شبه كامل، يتعاطف مع زمنه ومع مجتمعات أخويه ومتصارعة في الوقت نفسه، متقاربة ومتباعدة، في حالة تحول واندماج وانفصال في آن واحد، يبدع غالا عالما قرمزيا بشكل حقيقي -أي في أعلى درجات احتدامه- ليس فقط بسبب العنوان، بل بسبب العاطفة المسكوبة في الرواية وتعصف بشخصياتها، بسبب أنهار الدماء التي تغذيها، والجراح المفتوحة التي تعتبر سبب بقاءها.

في العام نفسه 1990نُشرت في غرناطة رواية للكاتب "كارلوس أسينخو سيدانو" تعتبر أيضا مرثية لشخصية تاريخية كان لها واقع مأساوي "ابن أمية، ملك الأندلسيين"، كما يعبر العنوان، فإن المؤلف يستوحي عمله من المأساة الحياتية لأحد أحفاد الأمويين القرطبيين المتنصرين وكان معروفا باسم السيد "دون فرناندو دي فالور دي قرطبة" (فرناندو شجاع قرطبة)، عاد بعد ذلك إلى اعتناق الإسلام بقرار ذاتي وقاد الموريسكيين المضطهدين المتمردين في

"البوخارا" ضد الملك "فيليبي الثاني" ، فقامت حرب أهلية إسبانية كانت لها آثار عميقة. وكما قال مؤخرا أحد المتخصصين في هذا الموضوع، كانت حرب مفجعة استمرت لعامين، مما دفع الملكية الإسبانية إلى أن تستخدم في تلك الحرب جيوشا وقادة من أفضل ما تملك من عسكريين، وتسببت في حالة استنفار من الجانبين: الإسلامي والمسيحي. هذا الملك الأخير للأندلسيين "ابن أمية" مات غيلة على يد جماعة من أتباعه.

الكاتب "فيليكس أثوا" له قصة اعتقد أنها تستحق الاهتمام وجديدة "منصورة" (برشلونة 1983)وكما يقول المؤلف نفسه الرواية رؤية حرة لنص فرنسي يعود إلى منتصف القرن الثالث عشر، من تأليف "جين دي جوينفيل" ، وتحكي مغامرة ومعاناة حملة صليبية قطالونية في الأراضي المقدسة، المشهد بالتالي هو تلك المواجهة بين الإسلام والمسيحية ليس في شبه الجزيرة الأيبيرية بل في المشرق، وهو ما يعتبر جديدا وغير معتاد في المشهد الروائي والثقافي الإسباني، كتاب "أثوا" يتفرد بأسلوبه وإعادة كتابة رواية تعود إلى القرون الوسطى، على مستوى المعجمي والموضوع يعتبر مثيرا، بلا شك أن الموضوع مطروح من خلال رؤية شخصيات مسيحية، لكن المظاهر السلبية والإيجابية في مجملها، في رأيي، تتكرر بطريقة عادلة، رواية "أثوا" لا تعكس يأسا قديما، بل تعكس أيضا كما قال النقاد يأسا معاصرا، يأس جيل المؤلف نفسه.

أعمال الكاتب الكبير "فرانثيسكو اومبرال" تعد من الأعمال الضخمة، ويشير فيها اومبرال بشكل متكرر هنا وهناك، إلى استدعاءات وإشارات تؤكد اهتمامه بما هو عربي، وأيضا بما هو يهودي، وهو ما يؤكد أن همه الأساسي هو: إسبانيا وما هو إسباني. رواية مثل "بريق أفريقيا"(برشلونة 1989)دليل جيد على ذلك، المغامرة الاستعمارية الإسبانية البائسة في المغرب من خلال رؤية قشتالية تعتبر سياقا مناسبا في تلك الرواية لتقصي تناقض الفطرة المعقدة

للشعب الاسباني، الذي يسبح في مشاعر متناقضة، محاولا العثور على تشكيل جدلي صعب جدا ومن المستحيل تحقيقه دائما، أعمال اومبرال تكشف عن أستاذية في الكتابة النثرية، وأيضا تكشف عن عمق التفكير الجمعي المرتبط بالشخصية الإسبانية التي توجد فيها بشكل بارز دائما. من المؤسف حقا أن اومبرال كاتب لا يزال مجهولا في البلاد العربية. تعصب إسبانيا المنتمية إلى الاتحاد الأوروبي، المطاردة للعرب واليهود، يشهر بها الكاتب دائما: "نمضي التاريخ نطاردهم. وهكذا، هم كانوا يدرسون الرياضيات ونحن لا، لهذا طردتهم الملكة ايسابيل. كان المسلمون والعرب يعرفون ثقافة الماء ونحن لا، وبدلا من التعلم منهم وتمثل ثقافتهم، نطردهم من إسبانيا، ونبقى مع ترينتو و توركيمادا، ورفض الإصلاح، هكذا نظل، اكرر".

لنترك الأعمال والأوضاع التي تتعلق بالماضي بشكل أو آخر، ولنأتي إلى الحاضر، المساحة العربية لن تصبح بالنسبة للروائي الإسباني نفس الهدف الذي يجذب اهتمامه، ولا حتى عاطفته أو إثارته، كما كان في الماضي، إذن هي نفس المساحة المتنازع عليها بشكل أو آخر، والمتقاسمة بشكل أو آخر، لكنها دائما مشتركة، سواء بقبول أو إجبار، المواقع محددة الآن بشكل كبير، كلٌ في المكان الذي يستحقه، بالطبع عند تغيير إطار العلاقة يتغير هذا الوضع، وتجري عليه تعديلات ولنرى كيف يتم هذا، ولو كان بشكل مختصر وموجز، من خلال بعض الروايات التي ظهرت خلال العقدين الأخيرين.

ظلت المساحة العربية استلهاما لبعض الروايات التي يمكن تسميتها برواية المغامرات، وبالتالي فهي أقرب إلى الإنتاج السينمائي أو التليفزيوني، إنها تلك الحكايات أو القصص التي يمتزج فيها الحب بالجنس والخمر والتغريب، من خلال مزيج غير محدد المعالم، قصص تخضع لسيطرة العادي ولا تضيف شيئا إلى الفن الروائي، في هذا المجال يوجد إنتاج "ألبيرتو فيلاثكيث فيغوروا"، ربما يكون هو افضل ممثل لهذه الظاهرة في الأدب الإسباني المعاصر، وهناك اكثر من

فيلم سينمائي تم استيحاؤه من خلال هذه الظاهرة، اذكر هنا رواية لكاتب اقل شهرة "الساخطون"(برشلونة 1982) للكاتب "جيمي خيمينيث أرناو".

أما رواية "مؤامرة الخليج" للكاتب "فرناندو شوارتز" فإنها تخضع للنموذج الروائي الأكثر طموحا، خلفيتها السياسة الدولية وما تنتجه من صراعات. وبشكل خاص أوضاع الشرق الأوسط، وكما هو معروف فإنه مشهد مناسب، وعمل المؤلف في المجال الدبلوماسي وممارسة هذه المهنة في تلك المنطقة أضافا للرواية جرعة كبيرة من الواقعية، رغم أن تلك الجرعة تبدو تفصيلية، إنها رواية مثيرة للانتباه، مؤامرة في حد ذاتها، والتي يبدو فيها المؤلف كما لو كان شبه عراف بكشفه بشكل جزئي عن الصراع الذي سيبدأ في الخليج بعد ذلك بعدة سنوات. يبدو موحيا ذلك المزيج من الخيال السابق على الواقع الذي تبرزه رواية شوارتز.

في الطرف المقابل لروايات "التآمر الخارجي" هناك تلك التي يمكن أن نعتبرها "التآمر الداخلي". التي تحاول الإجابة على رموز وأوضاع أكثر جدلية، وإشكالية اكثر عمقا وتعقيدا. وتعبر من خلال شعور وسلوك فردي وجمعي ومن خلال الإطار الاجتماعي الذي يضم تلك الوقائع. تتعلق بالطبع، بروايات أقل تخطيطا، إنها روايات تهتم بعكس ما يمكن أن نسميه الأزمات الداخلية والعميقة اكثر من الأزمات الخارجية والعارضة. الصراعات التي تقدمها نتيجة الفوارق القائمة بين الأفراد والثقافات المختلفة الاتجاهات والقيم المتباينة، لكن في الوقت نفسه على وعي بتلك الفوارق والتناقضات ما بين هذه وتلك، وتهدف أيضا إلى تخطيها، والعثور على طرق للحوار واللقاء، وأشكال إنسانية حقيقية للتعايش. التضامن والعزلة يوجدان في وقت واحد ويتمازجان، مما يخلق علاقة معقدة قد تؤدي أحيانا إلى سيطرة التآلف والتكامل، من بين أشياء أخرى، وإلا فإنها تؤدي إلى الخلاف والقطيعة.

المساحة العربية تفرض نفسها على هذا النوع من الرواية لأسباب كثيرة

ومتعددة، ليس فقط بالنسبة للكاتب الإسباني، بل للكاتب الأوروبي الغربي بشكل عام، من المناسب التحذير من أن المساحة المغاربية من بين الكل العربي الإسلامي الأكثر جذبا للانتباه، والذي يحتل جزءا كبيرا أو ينعكس عليها، وهذا ينطبق على الرواية الإسبانية خلال العقدين الأخيرين، هذه المساحة المغاربية، وبشكل خاص المغرب، لا زالت تشكل طريقا ومكانا للهروب الجسدي والروحي، والمادي والعقلي، وأيضا علامة على للبحث عن إمكانيات جديدة ومساحات إنسانية، يجوز أنها مفتقدة أو على وشك أن تتلاشى في الحياة اليومية لوجود الإنسان على الشاطئ الشمالي للمتوسط. يفتح بشكل كبير في تلك الروايات إحساس بإغلاق عالم لفتح عالم آخر، ويبدو رمزا لليأس والأمل. وكما أشرت من قبل، فإن الحبكة تبدو جدلية وتقابلية أكثر منها سطحية وآلية، لذلك، ليس هذا غريبا، بل على العكس تماما، أن يجري تغيير وتبادل الشخصيات والمشاهد التي تعبر عن الإنهاك الحيوي بتلك التي تعبر عن مدى أهمية الحياة، أؤكد أنها روايات تنتمي بشكل واضح إلى عصر ملتبس، وأزمة عميقة وظاهرة، ويحتاج إلى قناعات كبرى جديدة، يحتاج إلى إعادة تنظيم كامل للوجود البشري، أي أن تلك الروايات بنات عصرنا، من هذه الناحية، يبدو لي انه من المفيد دراسة الرواية الإسبانية المعاصرة -بعضها بشكل محدد- بالمقارنة مع الرواية العربية بشكل عام، والرواية المغاربية خاصة.

ليس غريبا انه في تلك الروايات يتم التعبير عبر طرق عدة، ومن خلال أدوات وأشكال عديدة، إنها نوع من الإحساس بالمتوسطية، أو الأفضل القول الفكر المتوسطي. بالطبع هذا لا يعني شيئا محددا، بل مستهدفا، وبديهيا، وحتى لا واعيا ومضببا في حالات كثيرة، إنه هدف أكثر منه افتراضا، كامنا، أي واقعي وقائم، نجد أنفسنا أكثر في "ما يمكن أن يكون" الذي هو في النهاية "ما هو كائن". انه يتعلق بأمر من المؤكد انه قديم وعميق، يسكن الجحيم

الإنساني وغير معروف جيدا بكل حجمه وإمكانياته، انه شيء أنثروبولوجي، يوجد في حالة تحول طويلة ومعقدة لا تزال في حالة الاكتشاف، الكاتب "رفائيل تشيربس"، واحد من الممثلين الرئيسيين لذلك التوجه الأدبي، وهو ينجح في التعبير بهذه الكلمات" : "إعجابي بالمتوسط لم يولد فجائيا وخلال لقاء غير متوقع، بل من خلال الاكتشاف الحثيث للطبقات الجيولوجية لكينونتي، التي لم أكن أعرف وجودها، أو أعتقد أنها انتهت للابد. لم تكن ومضة بل حفرا".

من بين العناوين التي يمكن اعتبارها من هذا النوع من الرواية من المهم ذكر "ميمون" (برشلونة 1988)للكاتب الذي ذكرناه من قبل "رفائيل تشيربس" ورواية "أركايدو والرعاة"(مدريد 1986)للكاتب "اميليو سولا"، انهما روايتان عن موضوع واحد لكنهما تستخدمان تركيبا مختلفا، وتعكسان الانطباع نفسه، التوجه والبحث عن مما أشرنا إليه، كل على طريقته، وتوجهه في التعبير والإبداع، في رأيي هناك أنواع أدبية مثيرة في شكل روائي، تريد أن تعكس تهجين أشكال تعبير إنسانية.

اسم "أديلايدا غارثيا موراليس" سوف يكون آخر الأسماء التي سأذكرها، في رأيي أننا أمام روائية تفاجئ بشفافيتها، خاصة فيما أعتقد أنها روايتها الأخيرة "نسمية" (برشلونة 1986)حيث تتناول الكاتبة عالما بسيطا ومثيرا لامرأة إسبانية معاصرة اعتنقت الإسلام، تطور الكاتبة من خلال هذه الكتابة الروائية عناصر استعرابية أشرنا إليها من قبل، تناولتها بشكل حذر في أعمال سابقة لها مثل "صمت عرائس البحر" المنشورة عام .1985من نثرية دقيقة وهادئة، تضفر المؤلفة في "نسمية" تحليلا دقيقا للبطلة، والشخصيات القريبة منها ومن مجتمعها: الجماعة الإسبانية التي اعتنقت الإسلام حديثا وتعيش في مدينة مثل مدريد. وتعرض الكاتبة تقاطعات التخطيطات والمشاكل والصراعات، بدقة وعاطفية عميقة، تقدم للقارئ رؤى فريدة، إضافة إلى طرح

التساؤلات.

قدمت هنا محاولة بسيطة للاقتراب المبدئي للموضوع المعروض، الذي يأخذ أهمية متنامية في الرؤية الأدبية الإسبانية، وأرجو أن تزداد وسائل ونوعية الدراسات التي تبحث في هذا التوجه، سواء من الجانب العربي -حيث يمكن أن تكون هذه الدراسات مهمة وكاشفة- تماما كما في الجانب الإسباني.

المساحة العربية تشكل في الأدب الإسباني المعاصر، وبالتحديد فيما نتحدث عنه الآن: الرواية كهدف للتأمل كنص خارجي أو داخلي، وليس فقط كوصف. إنها هدف للتحليل الواضح على الأقل في جانب منه وليس كعرض فقط، الطرق والعناصر والوسائل التي تستخدم فيها لها تأثيرها، ليس فقط على كل مؤلف طبقا لما يمليه الموضوع، بل أيضا لأنها تتعامل مع علاقات وأشارت تاريخية، من الماضي أو الحاضر، والآني. على أي حال هناك العديد من الحوافز والذرائع المتراكمة، والكامنة التي تتحول إلى الفعل في حالات متعددة، حتى لو كان ذلك بطريقة غير واعية، كجزء من عناصر جمعية كامنة في طبقات عميقة جدا، ولهذه الأسباب تبدو مجهولة تماما أو منسية، مع ذلك فإن هذه المساحة العربية تبدو ظاهرة وليست غريبة عنا، وفي أحيان كثيرة نشعر بها قريبة منا، وتشكل كما هي الآن جزء من حساسيتنا. أتذكر أحد التعليقات الرائعة لمفكرنا الإسباني "أمريكو كاسترو": "الإنسان يكون حقا متحضرا عندما يكون قادرا على إدراك القيم الكامنة تحت ما هو ظاهر، لأنها معبرة ذاتيا عن نفسها، وعندما يعرف أن وجوده يعني تمازجه بالتواصل ونتائجه". هذا التعليق يجب أن يكون حاضرا دائما، وبشكل خاص عندما يتعلق بأي نوع من العلاقة بين العرب والإسبان.

المسرح الإسباني في التسعينيات

ثيسار أوليفا (*)

القرن العشرون على وشك الانتهاء، فيما يتقدم المشهد المسرحي الإسباني في أوج أشكاله المتجددة خلال السنوات الأخيرة. هذا التجدد امتد إلى اكثر جوانب الإنتاج المسرحي، رغم أننا نؤكد أن اكثر العناصر تجددا توجد في مجال الكتابة المسرحية، ويمكننا أن نؤكد أيضا أن السنوات الأخيرة جرت خلالها اكبر عملية تجدد تمت خلال النصف الثاني من هذا القرن، ولم يحدث أبدا أن أمكن ملاحظة عمليات التجدد الموضوعي للأشكال المسرحية كما حدث خلال تلك السنوات، تجدد يمكننا أن نوجزه في النقاط التالية:

أولا: اختفاء الجيل الواقعي، أو على الأقل من على الواجهات المسرحية المعتادة.

ثانيا: عودة الكتاب الذين يكتبون الكوميديا البرجوازية إلى التجمع من جديد.

ثالثا: تثبيت أقدام كتاب مثل: خوسيه سانشيس سينيستر١، و جوزيب ماريا بينيت إي جورنيت على رأس الجيل الجديد.

رابعا: ظهور كتاب شباب، ينتمون إلى اتجاهات جمالية عدة، لكنهم يتحدون تحت المسمى العام في توجههم نحو المسرح الذي يعتمد على النص المكتوب.

خامسا: سيطرة الكتابة المسرحية الإسبانية على هذا النشاط، بما فيها الأنشطة المسرحية التي تجري في المقاطعات والأقاليم.

إضافة إلى تلك الاعتبارات يجب أن نشير إلى بعض المميزات التي جعلت

(*)ثيسار أوليفا Cesar Oliva ناقد ومخرج مسرحي وأستاذ مادة المسرح الإسباني المعاصر في جامعة مرسية.

وجود الشكل العام الذي أشرنا إليه ممكنا، مميزات نتجت عن اللحظة السياسية الراهنة، والوضع الاجتماعي الذي تعيشه إسبانيا خلال السنوات الأخيرة، مما حتمت الضرورة انعكاسه على الثقافة المحيطة بالنشاط المسرحي.

لا يستطيع أحد أن ينكر أن السنوات الثلاثة عشرة للحكومة الاشتراكية دفعت بالفنون المسرحية إلى الأمام، دفعة كانت بارزة بشكل خاص في عملية التجديد والتحديث التي جرت على المسارح الوطنية، إضافة إلى دفع عملية الإنتاج المسرحي والفرق المسرحية لمزيد من النشاط، تلك الفرق التي لم يتوفر لها أبدا مثل هذا الوضع المادي الذي مكنها من تنفيذ برامجها المسرحية. هذا التزايد في النشاط المسرحي كان على المستوى الظاهر، أي على مستوى خشبة المسرح، لكنه لم يتمكن من تنفيذ عملية تحديث من خلال الكتابة المسرحية الوطنية، صحيح أيضا أن المسرح الكلاسيكي كانت له الأولوية خلال السنوات الأخيرة، لكن هذا لم يجد استجابة لدى كتاب القمة في تلك اللحظة، فكان من الممكن ملاحظة فقدان الوضع الاجتماعي للمؤلف الدرامي ما بين عملية الإرادة في وضع النص على الخشبة المسرحية وعدم القدرة على تنفيذ المشروع. إضافة إلى هذه المشكلة كانت هناك مشكلة قلة المؤلفين الإسبان التي كانت تضمها برامج المسارح العامة، وحتى في المسارح المسماة باسم شبكة المسارح العامة الوطنية.

حتى يمكن تسهيل مهمة فهم هذا الوضع، يمكننا أن نقول أن السنوات الأخيرة شهدت نشاطا مسرحيا من حيث عدد العروض، ولكنها كانت تفتقد إلى العروض الوطنية والمحلية.

إذا عدنا إلى عملية الحصر التي بدأنا بها يمكننا ملاحظة التالي:

أولا: وصول الاشتراكيين إلى الحكم كان بداية النهاية للعروض الواقعية الاجتماعية التي بدأت في البروز خلال السنوات من 1977إلى 1985التي كانت تعيش خلالها إسبانيا عملية التحول الديمقراطي، ويعود هذا أيضا إلى

أن القليل من تلك العروض وجد تجاوبا جماهيريا، مع استثناء بعض العروض مثل "سانتا ماريا المصرية" لمارتين رويدا، و"الحانة المدهشة" لـ ألفونسو ساستري، إضافة إلى أعمال بويرو باييخو. ولم يعد هناك مكان حقيقي في تاريخ المسرح المعاصر للكثير من العروض التي تم تقديمها، حتى بويرو باييخو لم يتمكن من تقديم مسرحياته خلال التسعينيات بالشكل المرضي الذي كان يبتغيه. أما ما قدمه انطونيو جالا خلال انتقاله من شكل أدبي آخر إلى المسرح فانه يعتبر نهاية لمرحلة محددة. لأنه يشير إلى النجاح الشخصي الذي جاء نتيجة النجاح في عمليات النشر في الكتب، وهو أمر له خصوصيته ولا علاقة له بفريق العمل المسرحي، وربما كان كل هؤلاء الكتاب هم آخر الكلاسيكيين الإسبان.

ثانيا: حتى وقت قليل، كانت الكوميديا الاجتماعية تعني المسرح التقليدي، وقيمتها لا تتعدى قيمة الممثلين الذين نشأوا خلال البيئة التقليدية الوطنية. ولتأكيد هذا لسنا في حاجة إلى العودة إلى سنوات الخمسينيات التي ظهر فيها مسرح الهروب الذي برزت فيه أسماء مثل "رويث ايريارتي" و"لوبث روبيو"، أو بعض الكتاب الملتزمين مثل بويرو باييخو و ألفونسو ساستري أو لاورو أولمو.

أما اليوم فان الحدود بين نوعيات الكتابة المسرحية اكثر حدة، لذلك تبقى بعض الأعمال المسرحية اقرب إلى قلب الجمهور من أعمال أخرى، مثل "الحوار مع الفاليوم" لـ ألونسو سانتوس، أو "تشبه الآلهة تقريبا" لـ خايمي سالوم،، أو "ليلة حب زائل" لـ بالوما بيدريرو. هذا حتم عملية تغيير في مجمل الإشارات المسرحية، يجعل الكوميديا البرجوازية ليست كما كان معناها في السنوات السابقة.

ثالثا: ترسخت خلال السنوات الأخيرة أقدام العديد من كتاب الدراما المسرحية، كان إنتاجهم بدأ في السنوات السابقة على تقديمها على خشبة المسرح، فأصبحت لهم تأثيراتهم الاجتماعية والفنية كمسرح راسخ. واعني

هنا، بشكل خاص مؤلفين مثل "خوسيه سانشيس" و"جوزيب ماريا بينيت إي جورنيت"، الأول يكتب باللغة الإسبانية والثاني يكتب باللغة القطالونية، لكن كلاهما لا يمكن تصنيفه في إطار التصنيفات الكلاسيكية المعروفة، لأن لكل منهما خطه الإبداعي الشخصي الخاص به، لذلك فان أعمال مثل "آي كارميلا" للأول، أو مسرحية "رغبة" للثاني تكفي لوضعهما في أعلى مستويات الإبداع المسرحي، والى جوارهما لا بد أن نشير إلى آخرين مثل: "الونسو دي سانتوس" و"فرمين كابال" كمبدعين راسخين أيضا، إضافة إلى عودة خايمي سالوم و"دومينغو ميراس" و"اغناثيو اميستوي" إلى الإبداع من جديد.

رابعا: عن المؤلفين الشبان يمكن الحديث عن جيلين يجمعهما معا البحث عن جماليات جديدة في الكتابة المسرحية، وأعمار هؤلاء في الأربعينيات، ولكن لا تزال تبدو عليهم آثار واضحة لكتابات مؤلفين ذكرناهم من قبل، أما الذين لا تزال أعمارهم في الثلاثينيات فانهم لا يزالون يعيشون في ظلال الماضي، من الجيل الأول هناك "إرنستو كاباييرو" و"بالوما بيدريرو" و"إدورادو غالان" و"إغناثيو ديل مورال" و"ماريا مانويلا رينا" و"لويس اروخو" و"أنطونيو اونيتي" و من الجيل الثاني نذكر "سيرجي بيلبيل" و"إغناثيو غارثيا ماي" و"رودريغو غارثيا" و"خوان مايورغا" و"لويسا كونييه" و"خوسيه رامون فرنانديث" و"اتزيار باسكوال". من هؤلاء وأولئك يمكن العثور على كتابة مسرحية ممتازة، بل كثير منهم يجيد الإخراج المسرحي أيضا، لكنهم لا ينتظرون أن تتاح لهم الفرصة لعرض أعمالهم في المسارح الكبرى والعامة، بل يذهبون بأنفسهم إلى الجمهور من خلال صالات العرض التي يطلقون عليها اسم "الصالات البديلة"، يفضلون أن يعرّفوا بأنفسهم من خلال دوائر صغيرة، لأنهم يعرفون أن انتظار فرصة تقديم أعمالهم ربما لا تأتي أبدا، رغم قلة المادة المتاحة فانهم يقدمون إبداعا ثريا ومزيجا كاملا من الاتجاهات المسرحية،

ويمكننا أن نتحدث على الأقل عن عشرة نصوص جيدة يمكن تقديمها على أي مسرح عام، منها مثلا مسرحيات "اوتو" لـ إرنستو كابابيرو، و"نظرة الرجل الغامض" لـ إغناثيو ديل مورال و"أيام بلا أمجاد" لـ فيدال بولانيوس، و"مشروع فان غوخ" لـ أنطونيو فرنانديث ليرا، و"مداعبة" لـ سيرجي بيلبيل، و"مترجم بلومنبرغ" لـ خوان مايورغا، و"دوران" لـ لويسا كونييه، و"لإحراق الذاكرة" لـ خوسيه رامون فرنانديث. إضافة إلى التأثيرات الواضحة لكتاب معروفين على كتابات هؤلاء المؤلفين هناك تأثيرات أخرى معاصرة تتعلق بالتكنولوجيا الحديثة مثل "الفيديو كليب" أو السينما المعاصرة.

خامسا: هذا مع إهمالنا ذكر مؤلفين لا يزالون يكتبون أعمالا مستغلقة مثل (نييفا و روميرو استيو و رياثا)، أو أولئك الذين يقف خلفهم تاريخ طويل من الإبداع، فان مسرح التسعينيات ينبع من خلال البحث عن لغة مسرحية غير تقليدية تعتمد على لغة أدبية راقية، الأمر بالطبع لا يتعلق بإبداع مشهدي مغامر، بل بالبحث عن عرض يثير مشاكل حقيقية، لا يعتمد فقط الكلمة بل يبحث عن تقديم عرض للفعل المباشر، مسرحية "اوتو" تدور أحداثها في قسم بوليس، و"نظرة الرجل الغامض" تدور على شاطئ، و"دوران" تدور أحداثها في صالة جنائزية، و"بعد المطر" تدور في شرفة ناطحة سحاب.

شهدت السنوات الأخيرة أيضا انحدارا في مستوى العروض التي تقدمها الفرق المسرحية التقليدية المعروفة، هذا بعكس الازدهار الذي شهده عمل هذه الفرق خلال فترة الانتقال إلى الديمقراطية، فرقتان منهما قررتا الاتجاه إلى ما يشبه مسرح المؤلف، مثل فرقة "الجوغلار" (الجوال) التي يديرها ألبيرت بواديا، وفرقة "لا كوادرا" التي يديرها سلفادور تافورا، استطاع الأول أن يقدم مؤخرا افضل عمل له خلال السنوات الأخيرة بعرض "الحكاية الغريبة للدكتور فلويت ومستر بلا" وهي تعكس شخصية خاصة ومتميزة لهذا المسرح، ولا تزال هذه الفرقة تتعامل مع المسرح من منطلق الاهتمام بكل تفصيلات

العرض، واستطاعت هذه الفرقة أن تحصد نجاحات عديدة خلال بداياتها في أعوام الثمانينيات، تلك السنوات التي استطاعت خلالها تثوير بعض النصوص، كما في مسرحية "فاوست" التي طافت العالم من خلال تقديمها في عدد كبير من المهرجانات العالمية.

في النهاية فان اقتراب نهاية القرن يقودنا في إسبانيا إلى أشكال تعبيرية مشهدية جديدة، تقطع صلتها تماما مع الماضي القريب، وتتوجه نحو إعادة النص إلى مكانه الطبيعي في قلب العرض المسرحي، وتعتبره الأداة التعبيرية الأساسية. وهذا يبدو في إسبانيا متسقا مع توجهات المؤلفين في الدول الأوروبية الأخرى، حيث لا تزال الأشكال الجمالية والتشكيلية المتجددة تتجذر في العرض المسرحي، وهذا تكشف عنه الكتابات النقدية المتقدمة التي تتابع هذا الإنتاج.

النقد الأدبي المعاصر

روسا نفارو دوران (*)

تُنشر في إسبانيا الكثير من الكتب في طبعات صغيرة الحجم، إلى درجة أن المكتبات لا تجد مكانا لعرضها ولا تخزينها، لذلك فإن عمر هذه الكتب محدود الزمن. ولا يصبح أمام الكتاب إلا القليل من الزمن ليعيش على أرفف تلك المكتبات إذا استطاع أن يدخل في قائمة الكتب الأكثر مبيعا، وإلا فإنه محكوم عليه بالاختفاء مع آلاف الكتب التي لا يتخطى عمرها الطبعة الأولى. تلعب الصدفة أحيانا، أو الأحاديث بين الأصدقاء، وبشكل خاص النقد في إطالة عمر بعض الكتب. إلا أن الإعلان يعتبر الطريقة الأكيدة في انتشار الكتاب، لكن الإعلان عادة يتم بالنسبة للكتب التي يكتبها مؤلفون معروفون مسبقا، أو الجوائز الأدبية التي تعتبر نوعا من الاستثمار ذي العائد المضمون.

هنا يمكن الحديث عن نوعين من النقد: من ناحية هناك النقد المرتبط بالقراءة، أو المرتبط بتاريخ الأدب، والذي يجد مكانه عادة في المجلات الأدبية المتخصصة، والتي تتوجه إلى جمهور أكاديمي. والقليل من هذا النوع من النقد يجد مكانا له في مطبوعة واسعة الانتشار كالصحف. ومن ناحية أخرى، هناك النقد الذي يقيم العمل الإبداعي، ويجد طريقه للنشر في الصحف اليومية، ما بين هذا النوع وذاك هناك مساحة صغيرة تتمثل في المجلات الأدبية شبه المتخصصة، مثل مجلات "ماذا تقرأ" أو ""لاتيرال" التي تقترب من النشر الواسع الانتشار، والتي تقدم عادة عروضا للجديد من الكتب المنشورة، إلى جانب مقالات نقد تحليلي.

عروض الكتب تعتبر أفضل طرق تقديم الكتاب إلى القارئ، وبشكل خاص العروض التي تنشرها ملاحق الصحف اليومية، مثل "بابيليا" التي تصدر مع

(*) روسا نافارو دوران Rosa Navarro Duran ناقدة وأستاذة تاريخ الأدب بجامعة برشلونة.

صحيفة "الباييس" التي تُعبر عن صوت وسط اليسار، أو الملحق الثقافي الذي يصدر مع عدد يوم الجمعة لصحيفة "أ.ب.ث" اليمينية. والمثير حقا أن هذا الملحق على رغم يمينيته يكتب فيه كتاب معروفون ينتمون إلى اتجاهات عديدة، ويكتبون عادة عن كتب تصدر عن مختلف دور النشر، بالطبع مع استثناء الكتب الصادرة عن دور نشر صغيرة محدودة، لأن مثل هذه الكتب لا تجد لها مكانا في تلك المساحة، لأن الكتابة عن الكتب الصادرة حديثا مرتبط بالإعلان عنها في تلك الصحف، ودور النشر الصغيرة لا تملك المال الكافي، لهذا فان قوة دار النشر تلعب دورا في مدى انتشار كتاب عن آخر، بغض النظر عن قيمته، لأن عرض الكتاب يدخل في لعبة المال الناتج عن الإعلان في تلك الصحيفة، وهذا يمكن أن يؤثر على توجه القارئ في شراء ما يرغب في قراءته، لأنه يشتري تحت تأثير ما يكتبه النقاد في تلك الصحف، لذلك فان نجاح بعض دور النشر يعود إلى ارتباطها بمؤسسات نشر تملك صحفا يومية، كما هو الحال بالنسبة لدار نشر "الفاغوارا" ، مما يجعل الإعلان عن كتبها يظهر بشكل مكثف.

عملية النشر، وبالتالي الشهرة، تتركز حول الرواية كنوع أدبي مطلوب وله قُرَّاءه، والقليل من كتب النقد النظري يمكنها أن تحظى باهتمام دور النشر مثل ما تحظى به الرواية، أما الكتابة المسرحية فإنها مرتبطة بعرضها على خشبة المسرح، ولها مكانها في التبويب الصحفي، ونقدها مرتبط بالعرض، وله علاقة بعمليات الإخراج المسرحي والموسيقى وغيرها من الأدوات التي يستخدمها المسرح في العرض. أما الشعر فانه اكثر أنواع الأدب هامشية في عمليات النشر، رغم نجاح العديد من الكتب الصغيرة الحجم والرخيصة الثمن التي تجد طريقها إلى القارئ، لأنها تجد أيضا لها مكانا في الملحق الأدبي الأسبوعي لصحيفة أ.ب.ث. الذي يوجد به ناقد خاص بالشعر، والنقد يتعامل مع هذه النوعية من الكتب بشكل خاص، والاهتمام يزداد إذا كان العمل مؤلفه شاعر

معروف في وسائل الإعلام العامة، كما حدث مؤخرا مع كتاب "كراسة نيويورك" للشاعر خوسيه ييرو، حيث بدأ الناقد ميغيل غارثيا بوسادا مقاله في ملحق البابيس، يوم 16آيار (مايو) الماضي، بالإشارة إلى الكتب المتعددة التي نشرها الشاعر قبل ذلك، ليقدمه ككاتب له إنتاجه الإبداعي، أي أن هذا العمل ليس الأول من نوعه للشاعر، وفعل هذا أيضا فيكتور غارثيا دي لاكونتشا، عند تقديمه للشاعر خوسيه ييرو، فقال "نحن هنا أمام كتاب من كتب الشعر الكبرى، لأن أعمال خوسيه ييرو الكاملة تعتبر إنجازا هاما في مجموع الشعر الغنائي الإسباني.

النقد في الوقت الحالي قد يكون مجمعا على أهمية هذا الكتاب الجديد للشاعر خوسيه ييرو، مما يدفع القارئ إلى التفكير في انه سوف يشتري كتابا يعتبر جزءا من الذاكرة الإبداعية لإسبانيا.

موضوعية النقد مشكوك فيها في بعض الأحيان، مثلا رواية "كوميديا خفيفة" الأخيرة للكاتب إدواردو ميندوثا، تم عرضها بشكل مثير من جانب عدد من النقاد الأذكياء المعروفين. وكان النقد الإيجابي إلى جانب شهرة الكاتب سببا في انتشار ونجاح هذه الرواية، ليس في إسبانيا فقط، بل في عدد من الدول الأوروبية الأخرى مثل فرنسا. ولكن علينا أن ننتظر موقف الزمن من هذه الرواية، الذي سوف يكشف لنا حتما عن أنها رواية متوسطة القيمة، وليست من أعمال الكاتب ذات القيمة الأدبية الكبيرة، ونعتمد في إبداء رأينا هذا على نظرة متعمقة للرواية، فنكتشف مدى فقر لغتها، فالكاتب يكرر استخدام أفعال معينة تفتقد إلى الجمالية، والشخصيات في الرواية شخصيات باهتة متصلبة تفتقد إلى الحركة، والمناخ العام غير مترابط، مما يجعل هذه الرواية اقرب إلى الأعمال الدعائية. ويبدو الكاتب واعيا بمناطق الضعف في روايته، ومع ذلك يظل سائرا في طريقه دون أن يحاول أن يكشفها لينطلق بها في عالمه الروائي المعروف، ترى هل هذا خطأ من جانب الناقد الذي لم

يكتشف هذه المناطق؟. أم أنها مصالح مرتبطة بدار النشر؟. أم انه تأثير شهرة الكاتب على النقاد الذين عرضوا لروايته؟.

قراءة رؤية عدة نقاد لعمل روائي واحد يعتبر من افضل الأعمال الروائية التي أثارت الاهتمام خلال الفترة الأخيرة، وهي رواية "الظهر الأسود للزمن" الروائي المعروف خافيير مارياس، يثير لدى القارئ نوعا من النقد تجاه النقاد أنفسهم، فنجد الناقد الجاد "ريكاردو سينابري" المعروف عنه معرفته الواسعة باللغة الإسبانية يشير إلى مدى صعوبة تصنيف هذا العمل على انه رواية، فيقول: "هذه ليست رواية، إلا إذا طبقنا عليها معنى موسعا لما تعنيه كلمة رواية، لكن هذا العمل يتضمن صفحات تعكس قصا روائيا وحدثا محددا وشخصيات، وهذا العمل ليس نوعا من أنواع الدراسات، على رغم انه يتضمن ما يربطه بهذه النوعية من الكتب، لأنه يتضمن إشارات ومراجع".

ويحكم في النهاية على عمل الكاتب بقوله: "يجب الاعتراف بمدى قدرة المؤلف على كتابة كتاب مثل هذا، وان كانت النتيجة جاءت بأقل مما كان يطمح إليه الكاتب".

التحليل الذي توصل إليه الناقد حول هذا العمل ينتهي به في النهاية إلى الإشارة إلى أن النتيجة "محيرة ولا توصل خطابا محددا"، وفي آخر مقطع من مقاله يلخص الناقد رؤيته لهذه الرواية المنتحلة فيقول: "التردد التعبيري يمزق قصة مكتوبة جيدا ولكنها تفتقد إلى التواصل، ولا تهم أحدا غير الكاتب والمدافعين عنه، فلا زالت ظلال روايته "كل الأرواح" تلقي بنفسها على صفحات عديدة من العمل الذي بين أيدينا".

وفي 16 آيار (مايو) الماضي كتب الناقد "اجناثيو اتشيفاريا" ما يمكن اعتباره حكما نهائيا على تلك الرواية التي وصفها بأنها "حكاية رواية": "تحدي شخصي، وصعلكة روائية، وألاعيب أدبية، ومراجعات نقدية، ونرجسية شخصية، ونوع من تصفية الحسابات المريرة". وأشار في مقاله إلى

ثرفانتيس و ستيرن كسابقين على المؤلف في هذه النوعية من الكتابة، ولكنهم متقدمون عنه بمئات السنين الضوئية، ويشير إلى الكاتب بقوله: "يعود ماریاس من جدید إلى أفكاره الخاصة المتسلطة على عقله، ويحاول خلق موازاة لكتب يشير إليها في كتاباته، منها كتابات سابقة عليه، بعضها روايات وبعضها الآخر عبارة عن دراسات، وذلك للتأكيد على خطاب مرتبك، ويؤكد على خاصية طريقته في الكتابة" . بل يتخلى الناقد عن رأيه في الكاتب بقوله: "إن الكاتب هنا ليس سوى مرآة" وهنا يؤكد الناقد على نرجسية المؤلف وهو أمر يمكننا أن نستطلعه من خلال قراءة النقد الذي يعرض لرواية الكاتب، لأن الناقد يرى أن: " أنها مرآة تبدو فيها الشخصيات شبحية، ومليئة بمساحات من الضوء والظلال غير معبرة بشكل دائم، وخلالها يمكن رؤية الوجه الهارب للكاتب، مما يجعلنا نؤكد أنه نفسه يتحول إلى رواية" .

إنهما ناقدان معروفان مجبران على تناول عمل روائي ليست له صلة بالرواية، ولكنهما يتناولاه بسبب التزامهما بممارسة النقد الأدبي، ولأن المؤلف أحد أفضل الأصوات في المشهد الأدبي المعاصر ليس في إسبانيا فقط، بل في أوروبا كلها، بحث الناقدان في هذا الكتاب الجديد عن عمل مختلف كان يمكن أن يفتح لنا المجال لرؤية نوع أدبي جديد، لكن يبدو أن الكاتب خدع النقاد وخدع نفسه.

هناك بالطبع أعمال مهمة ظلت في الظل لأنها صدرت عن دور نشر صغيرة لا تملك القوة التي تدفع بنقاد معروفين للكتابة عنها، سواء بسبب مصالح مالية أو غيرها من المصالح، بينما هناك أعمال تعتبر متوسطة القيمة يمكنها أن تصبح واسعة الانتشار لصدورها عن دور نشر كبرى، إلا أن بعض البصيرة الناقدة والنافذة يمكن أن تكشف من وقت لآخر عن أعمال تستحق التعريف بها.



نماذج شعرية



فيدريكو جارثيا لوركا

(1936–1898 غرناطة) Federico Garcia Lorca

الكرز المزهر

في شهر مارس
تذهبين إلى القمر
و تتركين ظلك هنا

***

تصير المروج
وهمية،
و تمطر
طيورا ملونة

***

أضيع أنا في غاباتك
صارخا: "افتح يا سمسم"
أتحول طفلا، يصرخ:
"افتح يا سمسم" .

قصيدة

على جناحيك
ينام القمر المكتمل

***

بلا غابة
ولا قيثارة

***

في ريشك
ينزلق الليل

***

بلا لحم أشقر
ولا قبلات

***

تسحبين النهر
أمام
قارب الموتى

ابتكارات

نجوم من الثلج

هناك جبال
تريد أن تكون
ماء،
وتبتكر نجوما
على سطحها

سحاب

و هناك جبال
تريد أن يكون لها
أجنحة،
فتبتكر سحابا
أبيض.

جليد

تتعرى

النجوم

فتسقط على الحقل

قمصانا من النجوم،

مؤكد سيكون هناك

غرباء،

وصراخ

يبحث عن المكان الميت،

الذي انداح فيه الماء.

إشراقة الصباح

تظهر

غرة النهار

***

غرة بيضاء

لديك من ذهب

***

غرة من ذهب

لديك شارد.

قصيدة لـ"أليوسا الميتة

(كلمات تلميذ)

"كنت ميتة"
كما يحدث في نهاية
كل الروايات.
لم أكن أحبك، يا أليوسا، و أنت كنت صغيرة جدا.
مع موسيقى الربيع
الخضراء،
كنت تحلمين بي
جميلا،
وبشعر مسترسل.
وكنت أقبلك أنا
دون أن أنتبه،
بأنك لا تقولين:
"يا لها من شفاه من كرز".
أنت رومانتيكية، كنت تشربين الخل خفية
دون أن تدري الجدة.
فتحولت زهرا بريا
في الربيع،
و أنا كنت عاشقا
لأخرى.
أليس ذلك محزن؟

عاشقا لأخرى كنت أكتب
اسمها على الرمال.

***

عندما وصلت إلى بيتك
كنت ميتة،
ترقدين بين الشموع
وزهور الحبق،
تماما كما في الروايات.
أحاط أطفال المدرسة
بقاربك،
وأنت شربت زجاجة
الخل كلها.

***

تيلين تالان
كانت الأجراس الطيبة
تبكيك.
تالان تيلين
وشعرت في المساء
بألم في الرأس.
ربما كنت تحلمين في نومك،
بأنك "أوفيليا"
على سطح بحيرة زرقاء
من مياه محمومة.

***

تيلين تالان

فلتبكين

الأجراس الصغيرة.

تالان تيلين

و تشعرين في المساء

بألم في الرأس.

قصائد لرفائيل ألبيرتي

أيها اللص
أُحبكَ على طريقتي
أنتَ سارق البحر
أنا غجريُ الجبل
عاشقُ كفَ مصر
بين القواقع والرايات
(أنتَ أشقرُ منظمة الشقر
دمكَ ليمونٌ ورمل)
ألبيرتي
أيها الطائر الرقيق
يا ليمونة الليمون
فيديريكو زهرةُ كل الأشجار
في ثمرة العليق السوداء
أيها اللص
أُحبكَ على طريقتي .

لرفائيل عندما يعود طفلا مرة أخرى

رفائيل
اغلقْ عينيكَ الآن
جاء العجوزُ
يا لها من لحية كثيفة
(أنظر، أنظر، أنظر، أنظر،
فَكِرْ في شيءٍ آخر)
لا يأتي محترساً،
سوف أطلبُ منه أن يأكل
ابنة الجارة،
يصبحُ بعدها قائداً
كبيراً للبحارة
أيها العجوز يمكنك أن تذهب
لا تخف، أنظر، أنظر،
"أدولفيتو سالازار"
كان يحي جدته
هازاً ستارة النافذة
الحريرية المطرزة
لكن هيا بنا،
هل أنتَ مصابٌ بالأرق؟
غداً سوف أعطيك
أفيونةً صفراء،

هل تريد الآن قاربك الصغير

اغلق عينيك يا رفائيل،

الآن،

تعال أيها العجوز.

رفائيل ألبيرتي

Rafael Alberti

(قادش 1903–1999)

أغنية رقم "8"

جاءني السحاب اليوم

بخارطة إسبانيا طائرة في الهواء

ياله من ظل صغير على النهر،

كبير فوق السهل،

دخلت ظلها،

وأنا على صهوة الحصان،

بحثت عن قريتي وبيتي،

دخلت البهو الذي

كان يوما نافورة ومياها،

خريرا لا ينقطع،

لكنه توقف،

وعاد ليقدم لي مياها.

عندما أغادر روما

عندما أغادر روما

من يتذكرني؟

اسألوا عني القط،

اسألوا الكلب،

والحذاء الممزق.

اسألوا الفانوس التائه،

الحصان النافق،

والنافذة الجريحة؟.

اسألوا الريح التي تمر،

البوابة المظلمة،

التي لا تؤدي إلى أي بيت.

اسألوا الماء الجاري،

الذي يكتب أسمى

تحت الجسر.

عندما أغادر روما اسألوهم عني.

تحولات القرنفل

في سنواتي الأولى
أردت أن أكون فرسا،
بين البحر والنهر.
شواطئ الجذوع كانت ريحا ومهرات،
أردت أن أكون فرسا.
كانت الذيول المشهرة تكنس النجوم،
أردت أن أكون فرسا.
أماه، تَسَمَعِي إلى خببي الطويل في الشواطئ،
أردت أن أكون فرسا.
أماه، منذ الغد،
سوف أعيش جوار الماء،
أردت أن أكون فرسا.
سارقة الفجر كانت تنام في العمق،
أردت أن أكون فرسا.

* * *

طلب الفرس شراشفا
مضفرة كالأنهار،
شراشف بيضاء.
أريد أن أكون رجلا لليلة واحدة،
نبهني في الفجر.
(لم يعد الفرس إلى إسطبله أبدا)

* * *

أخطأت الحمامة،

أخطأت.

أرادت الشمال، فاتجهت جنوبا،

اعتقدت أن القمح ماء،

أخطأت.

اعتقدت أن البحر سماء

أن الليل صبحا،

أخطأت.

اعتقدت أن النجوم ندى،

أن الحرارة بردا،

أخطأت.

اعتقدت أن تنورتك قميصها،

أن قلبك بيتها،

أخطأت.

(نامت على الشاطئ،

وأنت في أعلى الفروع)

* * *

في الفجر،

أصابت الديك دهشة،

أعاد إليه الفجر،

صوت صبي.

وجد الديك فيه إشارات ذكورة،

أصابت الديك دهشة،

عينان من الحب والمصارعة،
قفز على حديقة البرتقال،
ومن حديقة البرتقال إلى أشجار الليمون،
من الليمون إلى الساحة،
من الساحة، قفز إلى الحجرة،
الديك.
عانقته المرأة النائمة
هناك،
أصابت الديك دهشة.

* * *

رضع الثور،
رضع من حليب الجبلية،
للثور عيون صبية،
ما دمت ثورا يا بني
وأن الحرارة بردا،
أخطأت.
اعتقدت أن تنورتك قميصها،
أن قلبك بيتها،
أخطأت.
(نامت على الشاطئ،
وأنت في أعلى الفروع)

* * *

في الفجر،
أصابت الديك دهشة،

أعاد إليه الفجر،

صوت صبي.

وجد الديك فيه إشارات ذكورة،

أصابت الديك دهشة،

عينان من الحب والمصارعة،

قفز على حديقة البرتقال،

من حديقة البرتقال إلى أشجار الليمون،

من الليمون إلى الساحة،

و من الساحة، قفز إلى الحجرة،

الديك.

عانقته المرأة النائمة

هناك،

أصابت الديك دهشة.

* * *

رضع الثور،

رضع من حليب الجبلية،

للثور عيون صبية،

ما دمت ثورا يا بني

انطحني،

سوف ترى أنني أمتلك ثورا آخر،

بين أحشائي.

(تحولت الأم حشائش،

الثور، ثورا من المياه).

ليلية

خذ،

خذ مفتاح روما،

في روما شارع،

في الشارع بيت،

في البيت حجرة،

في الحجرة سرير،

في السرير امرأة،

امرأة عاشقة.

تأخذ المفتاح،

تغادر السرير،

تغادر البيت،

تصل إلى الشارع،

في يدها سيف،

تجري في الليل،

تقتل كل من يمر.

تعود إلى شارعها،

تعود إلى بيتها،

تصعد إلى غرفتها،

تدخل سريرها،

تخفي المفتاح،

تخفي السيف،

تبقى روما

بلا ناس تسير

بلا موتى، بلا ليل،

بلا مفتاح،

بلا امرأة.

كونتشا لاجوس

Concha Lagos

(قرطبة 1913)

ليلة في مدينة الزهراء

كان الحلم يأخذ شكل الرخام الوردي،
تغنيه النوافير والأباريق،
ترسمه على فراغات وجه الهلال.

***

العطر يوحي بالسكينة
يرسمه رعشات حميمة
هكذا كان بعثك.

***

جارية مشرعة النهود
من العسل والسمسم
كانت وليمتك للعرس.

***

ثم ترفعين الكأس بالشراب الطيب
لتزيدين من الشوق،
الوضع الجسدي
موشى بالظلال المضيئة.

***

لا ليل يشبهك، لا لحظة اجمل

تغزو الأحاسيس بالاشتياق

***

تسقط العباءة الرهيفة عن كتفيك

لا يكشف عنك سوى سقوط الحجاب

خوان إدواردو ثيرلوت

Juan Eduardo Cirlot

(برشلونة 1916)

مبادلة

في ماء البحيرة
أتأمل بياض الجسد السماوي،
الجسد العاري تحت حقول السحاب،
المحاط بخضرة الأحراش.

***

ليس بعيدا عن البحر،
يتحلل بين الرمال الرمادية،
بين الحشائش،
أيد بين الأحجار البارزة،
عيونك الزرقاء سماوات.

***

الأجنحة تقترب من الأمواج،
تضيع في صفحات النار،
قلبي، والنجوم
على الأرض السوداء، الرمادية.

***

السحاب في الحشائش،
في الصفحات نجوم ضائعة في رسوم بارزة،
قلبي في الرمال الرمادية،

أيد بين الأحجار النارية.
الأمواج تقترب منها الأجنحة،
تقترب من جسدك العاري تحت الحقل،
أنتِ، على الأرض السوداء
تحت البياض السماوي والرمادي.

***

عيناك الزرقاوان في الأحراش.
في السماوات ينحل البحر،
ليس بعيدا عن البحيرة
أتأمل المياه الفوارة الخضراء.

***

نجوم تقترب
تحت حقل الأمواج،
الأيدي النجومية، في الرمادي،
الأجنحة البيضاء عارية وضائعة
بين الأحجار النارية.

***

أتأمل زرقتكِ في الأخضر،
في مياه الأحراش في السماوات،
في رمال البحيرة، في البحر،
عيناك، رمادية بين الحشائش.

ماريا فيكتوريا أتينثيا

Maria Victoria Atencia

(ملقا 1931)

ذلك النور

تلقفي يا روحي،
ذلك الجمال
الذي يأتي صابغا السماء
ومضيئا خاطفا،
احفظي في يديك ذلك النور الساقط.
شيء يتآمر على الليل،
يلقي القتامة على العتمة،
يملك سماء تقسو على الماء،
أسماك مرتحلة تتخبط في دموع موتى،
في الشرفة
يضرب الريح الصبار.

خواكين بنيتو دي لوكاس

Joaquin Benito de Lucas

(طليطلة 1934)

في المعتم

نتخيل نور الهواء

بعيدا،

لا تلمسه أيدينا،

الإحساسُ به، كيف؟

الحدقةُ الساهرةُ بأصابعها الطويلة

تمتلكهُ، تدغدغُ

فراغَ الأمل.

تنسابُ فيه الأشياء،

قابلةً للتأمل:

الخوفُ، الألمُ، الاشتباهُ، والقلقْ.

الحدقةُ تخترقُ الجسدَ،

اليدُ المورقةُ في الذراعِ

تدغدغُ من بعيدٍ

وهجًا تعرفهُ العين.

لا زمن في تحديقها،

لا ظلال في رؤيتها،

الكلُ حاضرٌ،

العينُ موهوبةٌ بالبكاء.

***

يشفُ النورُ في الهواءِ
يضببُ الرؤيةَ،
يحجبُ عن العينِ الرؤية.
تصبحُ عمياءَ
تتأملُ العالمَ،
الضوضاءُ التي تشعُ من حياتك،
من بيتك، الضوضاءُ التي تحيطُ بك،
تلمسُها يدك.
لا شئ غير ظلالٍ تتحركُ،
ملامحٍ تتخبطُ في الضباب.
الألمُ يمنحُ الوضوحَ،
نورهُ يحرقُ لا يلمعْ،
يحرقُ لا يضئْ،
يحترقُ العالمُ بشرارِ دمعةٍ.
ساقطةٍ في جذوةِ
سرٍ معلنْ،
يمنحُ الرؤيةَ وضوحًا،
يلفُ الهواءَ بالظلال،
يشعلُ الحدقةَ.

كلارا خانيس
Clara Janes
(برشلونة 1940)

قصائد من "ديوان حجر النار"

صورة شخصية للبطل

عاريا يدخل المجنون
في حديقة الأزهار،
تتوغل في روحه
جمرة متقدة،
لا وجه للجنة
سوى وجه ليلى.
جسدها كلمة عشق،
الحب عريه،
غطاؤه
الجنون والسحر والمطلق والوعي.

قصيدة اللقاء

التقت عيونهما
انهارت في ذات اللحظة،
أصاب الخرس صوت البلبل
الذي كان يجذب أنفاسهما،
ضاقت بهما الأشجار.
أصابت المجنون غابة العطش،
رسم ملامحه على وجه ليلى،
لم يفلح الماء
ولا الشذى:
أفق حارق محا
شعاع النهار عن الأزهار،
سكن ذاكرتها.

خوسيه ماريا ألفاريث

Jose Maria alvarez

(كارتاخينا 1942)

قصة حب في السينما

في قاعة السينما القديمة

يرتجف العشاق.

***

على الشاشة ممثل وممثلة

يتبادلان القُبَل، يرقصان، يدخنان

تحجبهما غلالة رقيقة

***

الجميلة التي ترافقني

تتركني سعيدة

***

شفتاها تبحثان في الظلام

عن شفتي الممثل الورديتين.

وداع مرير

لا يزال مكان جسدكِ دافئاً على السرير
لا أريد أن أرى السفينةَ التي تحملكِ
إلى حيث لا عودة.
أعودُ إلى الاستيقاظ مبكراً
أتناولُ الإفطارَ وحيداً.
الزمنُ،
الشراشفُ،
الأشياءُ الأخرى،
والضيوفُ الآخرون يمحون ذكرانا.

لا أستطيع أن أمنحك سوى الحب

يمرُ النِيلُ كما لو كان في كأسي
في ضوء آخر الليل الذهبي،
كم حَكَمَ وجودنا
تصبحُ الحياةُ بلا فائدة
وجوُدُنا معاً مستحيل،
يضيعُ النِيلُ بين الشواطئ العابسة
لا يبقى سواكِ
كما كنا
في تلك الأيام

***

مجدُ الجسد
الاستمتاعُ باللذةِ كالموسيقى الطيبة
أو الاستمتاعُ بكأسٍ مفعم

***

بينما
تضيعُ أنتَ ببطء
وذلك الحبُ،
حتى الثمالة
كما لو كانت قصة شخص آخر،
أراه يموت كما لو كنت أنا
فقط.

خوانا كاسترو

Juana Castro

(قرطبة 1945)

الأرض

الشعر بالخطو الحميم

يدور

فرك العيون، لاكتشاف

انه لا أحد هناك.

***

الانحناء، ولملمة

الرداء، تاركة على الساقين

بعضا من بياض النسيج،

تعانق قطيفته وتجاعيده

الخصر والسيقان.

***

أن تبتل

بالدفق الذهبي

الأرض الطيبة التي جففها عطش الصيف

نخر النمل القاسي قشرة حشائشها الجافة

***

اختلاط

أرومتها الزَبَدية بالأخضر

المتبخر في مايو، مع همهمة حرثها،

بمجاري خطوطها الهاربة

***

في الشتاء،

ترفع أنفاسها سحبا حارة،

تتشوق إلى رهافة وريقة الهواء البارد

***

سقوط المطر

طقس صغير

يزيد من جمال الحقول.

لويس ألبيرتو دي كوينكا

Luis Alberto de Cuenca

(مدريد 1950)

يطلب الشاعر من سارقته أن تأتي من جديد مرتدية ملابس سوداء بعد سهرة الليلة الماضية،

وجديني أجلس إلى الطاولة المعتادة،
في هدوء نزعتِ من لا أدري،
حافظتي أم حياتي.

***

أتذكر لحظة حضورك،
ولا شيء بعدها،
تناقض جميل،
أن أتذكر الحب الذي تركتِه
وأن أنسى حجم الجرح.

***

حي أم ميت،
هل ترغبين في مزيد من المال،
فلتذهبي إلى حانوت الملابس الرقيقة،
ودثري جسدك بالحرير القاتم.

***

أهديك العالم كله،
لو عدت إلى سرقتي مرتدية السواد،
ويغمرني ليلك وجنونك.

ماريا أنخليس مورا

Maria Angeles Mora

(قرطبة 1952)

تكاد تكون أقصوصة

هَمْهَمَ انه من الأفضل
ألا يقع في الحب،
لم تعارضه
لأنها كانت تعرف أنها مهزومة
لكنها تركت جسدها لمداعبات يديه
إلا أنها
لم تقع في غرام لمساته
لكنها لم تمنع شفتيها من معانقة شفتيه
في بطء
لكنها لم تسقط في غرامهما
إن لم تمنع لسانه من جرحها
لكنها لم تقع في غرام كلامه
لا في غرام عينيه ولا صوته
شحوب وجهه المفاجئ
أثناء العناق
ذلك الشحوب الذي كان يلفها في خيوطه العنكبوتية
كانت حريصة ولم تقع في غرامه
لا لم تقع في غرامه
لأنها كانت تعرف أنها مهزومة

التقيا مرات ومرات

دون حب بينهما

إلا انهما

كانا سعيدين كطفلين.

لولا ساليناس

Lola Salinas

(قرطبة 1955)

البستاني

أنت وحدك تعرف عطش الأشجار

حمى الآبار،

جوع الحشائش التي تتسلق الجدران

أنت وحدك كنت توقظ حب الكلاب الجميلة،

غريزة السرو،

غيرة الأزهار.

أنت وحدك من كنت تروض آلامها بيديك

أنا، أراقبك من خلف الستائر

أنت تحاور الحياة.

***

هل تذكر عندما كنا نستيقظ

فجرا،

لنقطف الأزهار الطازجة

نحفظها في الحقائب

بعد أن نعود إلى البيت

كانت طاولة الصالون تتحول إلى مزرعة خضراء

مشوشة وطازجة،

أنت تضم البتلات إلى صدرك،

أنا أرقبك تائهة بين السيقان،

في أحيان كثيرة كنت أتشكك
في هوية زهور العسل التي التقطناها من النهر.

لن أقص عليك...

لن أستطيع يا صديقي أن أقص عليك
لا أستطيع أن اكرر القصة من جديد
لن أتغنى بنشيد شعرك أو ذكراك
شفتاي جفتا كما العقيق،
بعد أن كانتا ينابيعا،
جفت عليها الأغاني،
لم تعد قادرة على
التغني بشعرك وخصرك،
الحلم بأنك ترقد بين أصابعي.

خوان كارلوس سوينين

Juan Carlos Sunen

(مدريد 1956)

ملاك جديد

النور سنابل قمح،
يتخفى في ازدواجية طبيعته،
في فرسان حجرية مزيفة.

***

(كل شيء لكم.
الأفراح والمآتم،
كل كلمة تتفتح في فرع الشجر،
كل كلمة تتعفن في الأرض)

***

النور ينعكس على يديك كالقصيدة،
كقصيدة،
يتظاهر الميت بالنوم تحت بيتك.

***

تمر كلمة في بعض الليالي.
تسرع الخطو في سكون،
حيوان صغير يموت في صمت.
لكن حضوره في حضور حساب مستعاد،
حساب خطيئة منسية،
في حضرتها تبكي الأرواح.
بعدها،
يضيع أثرها، كما تضيع نجمة في الجليد.

خوليا كاستيو

Julia Castello

(مدريد 1956)

صحراء الملح

صحراء من

ملح،

أقامت خيامها في عيني،

رموشي تتعانق

بحرارة

تحت الجفن

رعشة

تهز فرعا

يرقد عليه

طائر

الكتابة

وسحابة تقطر

(تصف)

دموعي

على أجنحة

من ريش الحلم

الناعم.

إنياكي ايثكيرا

I?aki Ezquera

(بلباو 1957)

الأعمى

في يوم ما

سقط بين كل الساعات

نام مساء أبديا

اعتقد أنه مستيقظ،

مارس الحلم

كي يكون حلما

مستحيل الألوان،

لا فارق بين القيثارة والقمر.

استمع للأرض والسماء

في كلمتين:

أرض وسماء.

***

اختزل العالم

في الموسيقى،

أمكنه أن يلمس اللا شيء

لو أنه أزهر في شفتيه،

أمكنه أن يلون كل الأصوات

بالحداد،

الصرخات تنادي القوة

في غابة الأسماء،

تخيل الوجوه،

الإيحاءات،

التجاعيد،

تعرف على ألوان دواخلها.

كان شاهدا على خطوات الأشياء المرتعدة.

***

كان يعرف

قتامة الاستماع،

تختلط عليه

بالصمت.

كان يعيش تلك الأوصاف

وغيرها،

بطل في قصيدة:

دون أن يعرف ما تكون.

يلعب دور سيدة ماتت فجأة،

أو دور صعلوك

لا يزال يدور في الشوارع والميادين،

يبحث عن وطن يتجاهله.

متعب من الرحيل،

يتوقف كتمثال

على حافة الزمن،

تكشفه الريح،

تشعث شعره:

تمشطه عيون بلا ذاكرة...

سحر القاتل

بين كل الذين يدخنون ويضحكون
هناك واحد يعرف كيف يقتل الباقين.
***

ليس صدفة، بين الخلافات
تسكن العقيدة العمياء التي يعشها منذ الولادة:
لإعادة توازن العالم،
أو حبا في ممارسة،
أعمال الإله، الحياة والموت.
***

عاشق سحر الدمار
يجرب السكون في مواجهة المبدع،
القتلة الدمويون
يعشقون دائما،
رعاية الأسرة الكثيرة العدد.

لويس جارثيا مونتيرو

Luis Garcia Montero

(غرناطة 1958)

الحب

الكلماتُ سفنٌ،
تضيعُ من فمٍ إلى فم،
كما يذوبُ الضبابُ في الضباب
تسكنُ حمولتَها في الأحاديث
بلا مرسى
ليلُها مرساها.

***

يجب أن تعتادَ الشيخوخة
أن تعيشَ صبرَ الجذوع
الغارقة بين الأمواج،
تتحللُ، تتفسخُ في بطء،
انتظاراً للزمن
يغزو البحرَ ويغرقها.

***

الحياةُ تَخرقُ الكلمات
كما يخرقُ البحرُ السفينةَ
يغطي أسماء الأشياء بالزمن،
يكتسحُ أصلَ الأوصاف،
السماءُ تاريخٌ،

الشرفةُ بيتٌ،
الأضواءُ مدينةٌ يعكسها ماءُ النهر.
***

الضبابُ ضبابٌ،
يكتسح الحبُ الكلمات،
يضربُ جدرانَها، لا يلمسها،
إشاراتٌ لقصةٍ شخصية،
تترك الحركات في الماضي،
إحساسا بالبرودة والحرارة،
ليال في ليلة واحدة،
بحورٌ في بحرٍ،
نزهاتٌ وحيدةٌ بمساحة الجملة،
قطاراتٌ ساكنةٌ وأغنيات.
***

لو كان الحبُ مسألة كلمات،
اقترابي من جسدك يخلق لغة.

المدينة

يصنعون بيوتاً غريبةً وبشراً مهمومين

من الأسمنت والزجاج،

تنمو فيها الأشجارُ،

أطفالٌ اعتادوا النومَ

يحلمونَ برفقة كلب،

لا تفتقرُ المدنُ طعام إفطار الفنادق الفخمة،

للعائلات حدائق،

في المدينة

عشاقٌ يحتمونَ بالبوابات المظلمة،

القبلاتُ الباردةُ،

وردةُ الأسمنت في النافذة.

***

الشوارعُ تمرُ بميادين متفسخة،

أمسياتُ الأحد في المشارب،

مخلفاتُ السيارات تغزو عيني المجنون،

تهمسُ سنواتها،

تحكيها بلا نهاية،

من ركنٍ إلى ركنٍ في قطارات المترو،

عند الخروج من الأنفاق

تغزونا سماوات الماء،

رسائل من الماضي،

اعتادت السقوط.

الحياةُ سكينٌ بطيءٌ حاد الطرفين،
في الليالي الخالية
تعترضُ خطوات مجهولة،
تعترضُ ضعفَ المدن
في صالات السينما البعيدة،
شبابيك التذاكر المدهونة بالألوان.

***

رغم أشجار الموز والدردار والزيزفون،
الحشائش، لو تحدثنا عن الشمال،
الناسُ يحملقونَ فينا،
يكسرونَ إشارات المرور،
المارون أمام الواجهات المضيئة،
يحنون إلى حشائش أخرى.
الأرقام السرية وبطاقات ائتمان،
تمد جذورهم إلى أعماق خفية،
تبحث عن العزلة في المداخل،
قطعُ أثاث وفئران وحيدة.

***

لا فائدة من السفر،
الصباحات في المدن
متشابهة،
الليالي تختلف باختلاف المدن،
عاملات المكاتب والبوابين،
رجال البوليس،

موسيقيو الشوارع، الجنود،
تعكس وجوههم الأحاديث، يبتسمون.
عاملات المكاتب تفوح رائحة الغرابة،
سائقون وكهنة غرباء،
موظفون بسطاء
في كل مكان،
المسافاتُ تضيعُ،
يبقى الليل.
العزلةُ تمحو المهن،
عالمٌ مسكونٌ برجال ونساء،
مناجاةٌ شجاعة مريرة.

***

في المدن،
ساعاتٌ تتوقفُ عند الكأس الأخير،
قمرٌ ينام على سيارة الأجرة،
وكل القصائد التي أكتبها لكِ.

العنف

ليست السكين من تقتلنا في النهاية،
بل انتظار حدها على الجلد،
الزمن العفن القاسي،
تطورات الورم،
الموتُ يحد شفراته
في رعب الضحية القاطع.

***

ليس الذهاب الإجباري،
ولا الحب في مدينتين،
بل العد العكسي في الأيام الأخيرة،
ليل الرعب يمرر
سكين شكوكه في الصدر،
بعدها الصباح الحقود،
حقد اليأس من المسافات
التي لا تزال تنتظرني مرة أخرى،
في الطريق الدائري،
كالظفر في اللحم.

نماذج من القصة القصيرة

بيو باروخا

Bio Baroja

(سان سباستيان 1872–1956)

العدم

-1-

المنظر أسود، قاحل و يسيطر عليه الخراب، مشهد لكابوس ليلة من الحمى، الهواء ثقيل مشبع بالروائح الكريهة، يرتعش كعصب مؤلم.

بين ظلال الليل انتصبت القلعة على قمة إحدى الروابي، مليئة بالأبراج ذات الظلال، تخرج من النوافذ الصغيرة أبراج صغيرة من الضوء تنعكس ببريق دموي على مياه الخنادق الراكدة.

على السهل الواسع يمكن رؤية مصانع كبيرة لإنتاج الطوب الأحمر، مداخنها مليئة بالسنة اللهب، حيث تخرج دفعات كبيرة من الدخان، فتبدو كثعابين سوداء تصعد ببطء ناشرة حلقاتها و تذيب لونها في السماء المظلمة.

في ورش المصانع، المضاءة بأنوار الأقواس المتوهجة، تعمل أفواج من الرجال المتصببين عرقا، ولهم وجوه مخيفة، ملطخة بالفحم، بعضهم يطرق المعدن اللامع على السندان، ليحولوه إلى شرر، آخرون يجرون عربات حديدية و يعبرون المشهد و ينظرون دون أن ينطقوا بكلمة واحدة، مثل جميع المفتشين.

البعض، بقضبان خشبية في أيديهم، يغذون الأفران بماكينات ضخمة، فتصرخ الأفران و تعوي و تصفر بقوة جبارة في مواجهة الليلة السوداء المفعمة بالخطر.

خلف نوافذ القلعة المضاءة، تمر ظلال بيضاء بسرعة الأحلام، في داخل القصر، ضوء و حركة و حياة، و في الخارج حزن و كآبة ومعاناة، وتعب حياتي لا ينتهي، في الداخل، المتعة الفانية، و في الخارج الإحساس النقي.

كان قد أشعل نارا من الحشائش الجافة واستكان ملتفا في عباءة من الخرق، محاولا تدفئة جسده النحيل... كان عجوزا شاحبا و حزينا، منهكا وعاجزا، وقد بدت نظرته الباردة كما لو كانت لا ترى ما تنظر إليه، على فمه ابتسامة حزن مريرة، كل جسده ينضح بالحزن، كل جسده يتنفس الانكسار والانهيار، كان يبدو على وجهه هم ثقيل، عيناه تتأملان ألسنة اللهب بعمق، تراقبان بعد ذلك الدخان الذي كان يصعد ويصعد، ثم تتعلق حدقتاه بالسماء السوداء، مفعمة بجزع غير مفهوم.

اقترب ملثمان من الرجل، أحدهما له شعر أبيض وخطواته مذبذبة، والآخر أكثر شبابا ونشاطا.

تساءل العجوز:

– ما هذا الطيف؟ أهذا كلب؟

قال الرجل المنهك:

– سيان عندي، إنه أنا.

العجوز: وأنت، من تكون؟

شخص ما: أنا "شخص ما".

العجوز: أليس لك أسم آخر؟

شخص ما: كل إنسان يسميني كما يريد، بعضهم يسميني رجلا، آخرون يطلقون علي "تعاسة"، أيضا هناك من يناديني حقيرا.

الشاب: ماذا تفعل هنا في هذه الساعة؟

شخص ما: أستريح، لكن إذا كان هذا يضايقكم سوف أذهب.

العجوز: لا، يمكنك أن تظل، البرودة شديدة، لماذا لا تعود؟

شخص ما: إلى أين؟

العجوز: إلى بيتك؟

شخص ما : ليس لي بيت .

الشاب : اعمل وسوف يكون لك بيت .

شخص ما : أعملّ! أنظر إلى ساعدي! ليس بهما غير الجلد والعظام، عضلاتي ضامرة، يدي مشوهتان، ليست لدي قوة، ولو كانت لدي فلن أعمل، لماذا أعمل؟

الشاب : لتطعم أسرتك، أم ليس لك أسرة؟

شخص ما : كيف ليس لي أسرة، زوجتي ماتت، وبناتي هناك (مشيرا إلى القلعة) كن جميلات، وأبنائي هناك أيضا، إنهم أقوياء ويحرسون القلعة من هجماتنا نحن الفقراء البائسون .

العجوز : قاوم؟ ألا تعرف أن ذلك جريمة؟

شخص ما : لا أقاوم، أصبر .

العجوز : (بعد برهة) ألا تعتقد في الله؟

شخص ما : اعتقدت إلى أبعد حد، أكثر من الآن (مشيرا إلى الشاب) لقد أقنعوني بأن السماء كانت خالية، سمموا معتقداتي، والآن لا أشعر بالله في أي مكان .

الشاب : نعم هذا حقيقي، أعطيناك الأمل، لكن لم نقدم لك الحماس، والإنسانية، ألا تعتقد في الإنسانية؟

شخص ما : في ماذا؟ في إنسانيتكم؟ أم في إنسانية ذلك القطيع من الرجال الذين يخدمونكم كدواب الحمل؟

العجوز : ألا تعتقد في الوطن، ستكون شقيا إن لم تؤمن بالوطن؟

شخص ما : الوطن! نعم. إنه المذبح الذي تضحون أمامه بأبنائنا لنغسل عاركم .

الشاب : ألا تثق في العلم؟

شخص ما : أثقّ! لا . أنا أثق فيما رأيته، العلم معرفة، إنه معرفة لا اعتقاد، وما أشتاق إليه شيء مثالي .

الشاب : أن تعيش . الحياة من أجل الحياة، وهناك تجد حماسا جديدا .

شخص ما : أن تعيش لتعيش، مسكينة هذه الفكرة، مسكينة، قطرة ماء في مجرى نهر جاف .

الشاب : إذن ماذا تريد؟ ما هي أحلامك؟ إن أطماعك أكبر من هذا العالم . تنتظر أن يقدم لك العلم و الحياة قوة جديدة، و شبابا جديدا، ونشاطا جديدا؟

شخص ما : لا، لا أنتظر شيئا من ذلك، ما أتطلع إليه شيء مثالي، الآن سوف ترون، أنتم أصحاب القلعة تحتاجون إلى الطعام، ونحن نذودكم به، تحتاجون إلى الملابس، نحن نحيك لكم أقمشة ثمينة وجميلة، تحتاجون إلى الاستمتاع بنا، نعطيكم المهرجين، تحتاجون إلى الاستمتاع بشهواتكم ونزواتكم، نعطيكم النساء، تحتاجون إلى حراسة أراضيكم، نعطيكم الجنود، ومقابل كل هذا ماذا نطلب منكم؟ أنتم الأذكياء، أنتم الصفوة؟ إننا نطلب حلا يخدرنا، أملا يدخل العزاء إلى قلوبنا، نريد شيئا مثاليا .

العجوز : يمكننا أن نطوع ذكاء هذا الرجل . (إلى شخص ما) اسمع يا شخص ما، تعال معنا، إننا لن نخدعك بوعود كاذبة، سوف تعيش في سلام إلى جانبنا، سوف تعيش في هدوء و سكينة . . .

شخص ما : لا، لا، إن ما أحتاجه هو شيء مثالي .

الشاب : هيا، سوف تعيش معنا الحياة النشطة القوية، الحياة المليئة بالعواطف، سوف تخطيء في إعصار المدينة الجهنمي المدمر، تماما كتلك الورقة التي تسقط من شجرة، مع أوراق الخريف التي ترقص محمومة في الهواء .

شخص ما : (ناظرا إلى النار) أريد شيئا مثاليا، أريد شيئا مثاليا .

العجوز : تمتع بهدوء الحياة الريفية، تلك الحياة ذات التقاليد الجميلة البسيطة، يمكنك تذوق هدوء المعبد، وروائح البخور التي تتدافع من المباخر الفضية، الاستماع إلى الموسيقى النائمة كأصوات الإله القادر على كل شيء، تلك الموسيقى التي تنتشر في أجواء قبة الكنيسة الواسعة.

شخص ما : أريد شيئا مثاليا! شيئا مثاليا!.

الشاب : سوف تكون لك الحقوق نفسها، وذات التفوق...

شخص ما :ا (يقف) لا أريد حقوقا، لا أريد تفوقا، ولا متعة، أريد شيئا مثاليا أتجه إليه بعيوني المضببة بالحزن، مثالا أعلى أريح فيه روحي الجريحة المتعبة من سخط الحياة، هل لديك هذا؟ لا... إذن دعني، الأفضل أن أظل أتأمل فخامتكم ومتعتكم، أريد أن أجتر المرعى المر لأفكاري، أن أركز النظر في هذه السماء السوداء، السوداء جدا كأفكاري...

العجوز : إنه مجنون، يجب أن نتركه.

الشاب : نعم، يجب أن ندعه و حاله، إنه مجنون. (يذهبان)

شخص ما : (يركع) آه أيتها الظلال، أيتها القوى الخفية، ألا يوجد شيء مثالي لروح مسكينة ظمآنة كروحي.

-2-

قال "هو" : اسمعني، و لا تخف، لأنك أنت المختار لتحمل كلمتي إلى الناس.

سأل شخص ما :

– من أنت؟ ما اسمك؟

أجاب هو :

– أنا العدالة والإنصاف بالنسبة للبعض، وللبعض الآخر أكون الدمار والموت.

شخص ما : أنت تشدني، عيناك تحرقان الروح، وعلى معطفك أرى دماء كثيرة.

هو : لا تنخدع، إنها دماء ضحاياي و جلادي.

شخص ما : ماذا تريد مني؟

هو : تعال اقترب وأنظر.

شاهد "شخص ما" سهلا واسعا مليئا بالمدن والقرى والكفور، مقامة على حقول من الروث، حيث تهتز جموع من الناس الشبقيين والسكارى، أنانيون تعلوهم القذارة والبؤس.

قال هو :

– إنهم رجال، كانوا مسجونين ومقتولين، لكن لا يزال العار والخجل يجللانهما، سوف يكونون أكثر نبلا، وأعظم، سوف تتحول قلوبهم أكثر نقاء من ذلك الحقير الذي يعيش تحت عبودية الرذيلة والعجز.

أجاب شخص ما :

– لماذا تريني كل هذه الخطايا، و البؤس، ألا أكون أنا أكثر بؤسا بخسارتي.

رد هو :

– أنت جبان، وأناني، ألا يوجد في قلبك ألم أكثر من آلامك الخاصة؟ أنظر

أنظر، ولو أنك لا تريد، هذه القرى حيث الأرواح تعتصرها المعاناة كالجذور الجافة، الكرب والحمى يسيطران على كل الأنحاء، أنظر إلى الصغار في الشوارع متروكون للطبيعة، بديلا عن الأم، والنساء مشدودات بالرجال إلى الموت الخلقي، ألم يستيقظ قلبك؟

شخص ما: نعم، و لكن بالكراهية لا بالحب.

هو: أنت من أتباعي، و سوف تعمل باسمي ولن تخور قواك، هناك تجد رفاقا.

شاهد شخص ما أطيافا داخلية، ورشا ميكانيكية وحجرات طبية، كان هناك رجال لهم نظرة حزينة وساهمة، يعملون جميعا في صمت، لم يكن يجمعهم شيء مشترك، عمل أحدهم كان عمل الجميع.

قال له مشيرا إلى المصانع:

– هيا الآن، اذهب إلى حيث يوجد الرجال وقص عليهم ما شاهدت.

اختفى "هو" وظل شخص ما محملقا في النار، التي كانت تطلق الشرر، وفي نوافذ القلعة كانت لا تزال الظلال البيضاء تتحرك بطريقة هزلية، في السهل كان الرجال يغطيهم العرق، بوجوههم المخيفة الملطخة بالدخان، كانوا يغذون الماكينات الضخمة بالفحم، كانت تلك الماكينات تعوي وتصرخ وتصفر بقوة جبارة في مواجهة الليل الأسود المفعم بالخطر.

أطلق شخص ما البشارة فسقطت الأفكار على الأرواح كبذرة في أرض بكر، نبتت وأزهرت وسيطر على السهل قلق غريب، هزت القلعة هزة من الرعب، فتجمع رجال السهل ومن خلفهم كل الفقراء، وكل المرضى، الداعرات، والبؤساء، كل قطاع الطرق المنبوذين، تسلحوا بالفؤوس والمطارق وقضبان الحديد والأحجار الكبيرة، كونوا سيلا جارفا، وتقدموا باتجاه القلعة يدفعهم الحماس، للإجهاز على المظالم والتعسف ولفرض العدالة بالقوة.

كان يقود السيل رجال غريبو الأطوار، أناس شاحبون بنظرات حزينة،

وعيون محمومة كعيون الشعراء، والمتمردين، كانوا يغنون جميعا نشيدا خطيرا ومدويا، كصوت جرس برونزي، التحم جيش القلعة مع رجال السهل وانتصر عليهم، فتقاتلوا بالسلاح الأبيض.

كان الفناء تاما، لم يبق منهم سوى طفل صغير، كان شاعرا، كان يتغنى بأشعار ساطعة كالذهب، كان يتغنى بالمتمردين الموتى، وبالحقد المقدس على المنتصرين، تنبأ بفجر "قدسي" جديد، كان يلمع بين سحب من نار ودم في مستقبل ليس ببعيد.

بيت حزين

كانا في البيت الجديد ينتظران طوال اليوم وصول شاحنة نقل الأثاث، و في حوالي الخامسة مساء توقفت العربة أمام الباب.

رفع الشباب المتاع الفقير بجهد كبير، وتعجل، وأثناء هذه العجلة مزقوا ستائر الممر، الشيء الثمين الوحيد في هذا البيت البائس.

طلب سائق العربة ثلاث شلنات بدلا من الشلنين المتفق عليهما، لأنه كما قال، أن هذه المنقولات لا تحتملها عربة صغيرة، وأطلق الحمالون الشبان بعض النكات الساخرة لأنهم، لم يحصلوا على بقشيش كاف.

الآن في الليل، وعلى ضوء قنديل شاحب، بدأ الزوج والزوجة في ترتيب قطع الأثاث في مكانها، بينما انشغل الطفل في تمزيق أحشاء الحصان الكرتوني، لكن الملل أصاب الطفل بسرعة، فبدأ في متابعة أمه والإمساك بذيل ثوبها، مناديا إياها بصوت ناعس، فأمسكت الأم بموقد كحولي، وسخنت قليلا من المرق، من بقايا طعام الغداء، قدمته للطفل، ثم أنامته، بعد فترة قصيرة راح الطفل في نوم هادئ.

واصلت الأم عملها، قال لها الزوج:

– استريحي قليلا يا امرأة، لا أعرف بماذا أشعر عندما أراك تعملين هكذا، أجلسي لنتحدث قليلا.

جلست وأسندت رأسها المتصبب عرقا، والمهوش الشعر على كفها القذر.

كان هو يأمل أن يعيدا ترتيب الأثاث مبكرا، فكر أنه لو قبل العشرين شلنا التي سوف يدفعونها له في المخزن مقابل إمساك الدفاتر، فانهم قد يستطيعون الحياة بشكل طيب، هذه الشقة كانت مرتفعة قليلا، حيث تقع في الطابق الخامس، لهذا سوف تكون أكثر راحة، نظرت الزوجة إلى العراء الحزين من حولها بمرارة، تمعنت في الأثاث الذي يعلوه التراب، الأرض المليئة بخيوط

التنظيف، بدت باسمة بشكل محزن لكآبتها.

كانت الزوجة توافق على كل ما يقوله الزوج، وبعد أن استراحت قليلا، نهضت لتعمل من جديد.

قالت:

– لم يكن لدي وقت لإعداد طعام العشاء.

تأفف هو:

– دعك من هذا، ليست لدي رغبة، سوف ننام دون عشاء.

– لا، سأهبط لأبحث عن أي شيء.

– نذهب سويا لو أردت.

– والطفل؟

– سنعود بسرعة، لن يستيقظ.

ذهبت الزوجة إلى المطبخ لتغسل يديها، لكن الصنبور لم يكن به ماء.

– حسنا، يجب البحث عن ماء.

وضعت على كتفيها شالا، وحملت بين يديها زجاجة، وحمل هو إناء من الفخار تحت معطفه، هبطا الدرج في هدوء، في شارع "أرينال" كانت العربات تمر محدثة ضجة عنيفة على الأرضية الخشبية.

ملا الزجاجة والإناء من صنبور في ميدان " ايسابيل الثانية"، شعرا بالطمأنينة التي تأتي مع التعبيرات المؤلمة، وعندما عادا توقفا لحظة أمام الرجال النائمين في الميدان جماعات جماعات.

وصلا البيت، صعدا الدرج دون أن يتبادلا الحديث وناما.

اعتقد الزوج أنه سوف ينام على الفور من شدة التعب، ومع ذلك، لم يستطع، جعله الأرق يشعر بأقل حركة من ضوضاء الليل، كان يسمع أصوات العربات المزعج في الشارع، وتفكيره في البؤس وفقدان الانتماء إلى الأسرة

الإنسانية، جعله يغرق في التفكير الأسود الذي أفعمه بالفزع، فبذل جهدا كبيرا حتى لا يتقلب في الفراش فيوقظ زوجته، كانت المسكينة نائمة تستريح من عناء النهار، لكن لا . . . كانت تتأوه وتتشكى في ضعف شديد .

سألها :

-ماذا حدث لك؟

غمغمت :

-الصغير .

قال بقلق :

-ماذا؟

-الصغير الآخر . . . بيبيتو . . . أتعرف؟ غدا يكمل عامه الثاني منذ موته .

-يا إلهي . . . يا إلهي، لماذا حياتنا تعسة جدا .

خوسيه مانويل كابابيرو بونالد
Jose Manuel Caballero Bonald
(خيريث دي لا فرونتيرا 1926)

كلمته مقابل كلمتي

كان لـ"خيرمياس" رئيس ورشة النجارة ابنة شقيق راهبة، كانت قصيرة القامة، هي بدورها ابنة عم المدعو "ديمتريو ثنتورون"، الذي لا يعرف أحد شيئا عن اسمه الحقيقي. كان شهيرا بقيامه بأعمال خارقة للعادة، كالتنفس تحت الماء بسهولة، والحضور في مكانين مختلفين في وقت واحد، وسماع الأصوات قبل حدوثها. عندما علمت بهذه الأشياء، خاصة تلك التي تتعلق بسماع الأصوات، قررت أن أتعرف عليه، لكن خيرمياس لم يكن يعلم المكان الذي انتهى إليه أبن أخيه، ولم أتمكن من الحصول على أية معلومات عنه بطرق أخرى.

لم أجد أفضل سبيل من الذهاب إلى الدير الذي تقيم فيه تلك الراهبة، في محاولة للتوصل إلى المكان الذي يقطن فيه ابن عمها.

يقع الدير خلف بوابة "خيريث"، كان عبارة عن منزل كبير من الحجر الجيري، زواياه من الأحجار الضاربة إلى الاحمرار، كان شبيها بسجن، وبوابته الحديدية تنتهي على هيئة حراب، وتؤدي إلى حديقة تقع أمام الواجهة الرئيسية للمبنى.

كان الرواق واسعا، ومزينا بزخارف على هيئة خلايا النحل، في أحد جوانب الرواق حربة تخترق الجدار الأيسر، حيث توجد لافتة تشير إلى المكان الذي يمكن الطرق عليه.

فعلت ذلك وأنا أشعر كأنني أرتكب جرما، لم يكن هناك جرس ولا مطرقة،

كانت هناك سلسلة صدئة لا يوحي شكلها بأنها متصلة بأي جرس، جذبتها ثلاث مرات، وكان ذلك يبدو أمرا عبثيا.

أخيرا فتحوا الباب، سألت عن ابنة شقيق خيرمياس – التي يسمونها في الدير سور إنثونثيا ديل بربتوو سوكورو" – تلك التي تبدو خادمة الباب نظرت إلي من أعلى إلى أسفل وغمغمت من بين أسنانها بأنها لا تعتقد أن الراهبة يمكنها أن تستقبل زوارا، لكنها سوف تحاول التحقق من الأمر.

لم تدعني أمر، أغلقت الباب بالمزلاج وتركتني في الخارج، كانت هناك رائحة نفاذة لماء راكد، والضوء ينعكس على الجدران ويلقي بالظلال على الحديقة. كنت على يقين بأنهم لا يستقبلون زوارا، لكن الباب انفتح من جديد، قالت البوابة:

– أدخل.

دخلت إلى دهليز واسع لا أثر فيه لأي أثاث. مكان متسع ذو سقف ينتمي إلى العصر المدجن. في آخره تبدأ صالة مضاءة بلون سماوي، وطوب الأرضية نصف مخلوع، حيث يصدر أصواتا عند السير عليه، وعلى أحد الجوانب نوافذ صغيرة. كان هناك ما بين النافذتين صليب ضخم مصنوع بواقعية شديدة، يبدو كأنه يرقب من مكانه كل وباءات الحياة الدنيا.

أشارت البوابة علي بالدخول إلى صالة صغيرة، وطلبت مني الانتظار، بالصالة ثلاثة مقاعد رهبانية، مزهريات بدون زرع، ومائدة مطبخ ملتصقة بالحائط تحت نافذة كبيرة لها شكل مدجن، في السقف شمعدان برونزي على هيئة تاج من الشوك، على اليمين كانت هناك بوابة سوداء جدا ومشرخة، انفتح الباب مصدرا أنينا حيوانيا. ودخلت من اعتقدتُ أنها الراهبة أنوثنثيا التي تعرفت عليها من قامتها القزمية.

أعتقد أنني فقدت توازني عندما رأيتها، رغم أنني كنت أعرف أنها قزمة، إلا أنني لم أتخيل أبدا أنها قصيرة القامة إلى هذا الحد، بالطبع فالقزمة تصبح

أكثر قصرا عندما ترتدي ملابس الراهبات. قالت:

- تحت أمرك يا سيدي، رعتك العذراء الطاهرة.

قبل أن أجيبها، استدارت نحو الباب الذي دخلت منه، لكنني لست متأكدا إن كانت اهتزت أم أنها قفزت، وزعقت بصوت أكثر حزما مما كان متوقعا منها:

- يا أخت بنيتا.

ظهرت راهبة أخرى ذات قامة عادية وعليها مسحة من الشموخ التي تضفيها عليها ملابس الرهبنة.

بقيت متأهبة للحظات قبل الدخول إلى الصالة، فقالت لها أنوثنثيا:

- المقعد.

اختفت الراهبة الأخرى، ثم عادت للظهور بمقعد يبدو كأنه مسند للقدمين ووضعته ما بين المائدة وأحد المقعدين الكبيرين، طلبت مني الراهبة أنوثنثيا أن أجلس بينما اتجهت هي إلى مقعدها، وانتظرت قليلا حتى تخرج الراهبة الأخرى. قالت:

- هذا ليس وقت زيارة، هات ما عندك؟

- معذرة.

همستُ كما لو كان حجم الراهبة تطلب مني أن أخفض صوتي.

- عذرك مقبول، هل أنت عضو في جماعة دينية؟

غامرت وقلت:

- جئت من طرف خيرمياس، إن كنت أزعجتك فذلك لأنني لم أجد طريقا آخر.

عدم التوازن بين الراهبة و بيني ونحن نجلس متواجهين، كان كبيرا إلى حد أنه كان يعيق الحوار بيننا. قالت:

– أنا لا أفهم شيئا.

فضلتُ الحذر وقررت أن أحدثها دون أن انظر إليها:

– استمعي إلي، أريد أن أعرف مكان ديمتريو، ابن عمك؟

– ابن عمي!

قاطعتني القزمة وهي ترمش بعينيها، فأوضحت:

– أعتقد أن ابن عمك، ذلك الذي يدعى ديمتريو ثنترون.

– هيهات.

قالتها الراهبة وهي تتحرك على مقعدها بشكل لا يخفي قلقها.

– كيف تريدني أن أعرف أين هو وأنا لا أعرف حتى اسمه.

خيم سكون طويل تقطعه همهمة ماء ينساب من خرطوم، أعتقد أنها كانت تسمع صوت الماء الجاري قبل حدوثه، وأعتقد أن هذه المقابلة كانت هباء، لم يكن المكان ولا الأصوات ولا الراهبة القزمة أشياء واقعية. قلت معتذرا:

– أنا آسف.

قالت الراهبة:

– أرجوك لا تذكر اسمه، على الأقل هنا، قريبي هذا له علاقة بالشياطين – ثم أضافت بشموخ– ألا تعرف هذا؟

أشارت الأخت الراهبة بعلامة الصليب مرتين بيديها اللواتي كانتا كحبتي لوز، انتفضتْ بعد ذلك ولم ألاحظ مطلقا أنها فعلت هذا، كررت اعتذاري وأنا أقف:

– معذرة لهذا الإزعاج.

اعتدلت القزمة وقالت:

– سامحك الله.

تصنعتُ عدم السماع و تقدمت لأودعها:

– على أية حال أنا أشكرك.

ضمتْ يديها على صدرها وكأنها تستعد لصلاة الشكر:

– لا تتعامل مع هذا المارق، اقبل مني هذه النصيحة يا بني.

ثم عادت ترمش من جديد كدمية وقالت:

– لا تضعف أمام العدو.

كنت على وشك أن أصافحها، لكنني سحبت يدي من منتصف المسافة، لأنني شعرت أنه أمر محرج لها، أو ربما لم يكن أمرا عاديا، اتجهت القزمة إلى الخارج وطلبت الأخت بنيتا، التي عادت للظهور كالمرة الأولى، لكن هذه المرة بسرعة أكبر، وقفت تنتظر الأوامر وعيناها مركزتان على الممر، بالضبط على المكان الذي تجمعت فيه أكوام من الكرات السوداء التي تشبه مخلفات الماعز. قالت القزمة:

– السيد سوف يذهب، امنحيه بعض المياه الطاهرة.

رفعت رأسها ببطء ورمقتني بنظرة راعشة:

– قد ينتفع بها يوما ما.

عندما خرجت من الدير، ظللت بعض السحابات السريعة أجزاء من الحديقة، وقفت أراقب تلك الظلال السريعة التي كانت تسير باتجاه البوابة الحديدية، كان هناك عجوز يرتدي ملابس سوداء وقبعة من السعف، ويمسك بخرطوم من البلاستيك الأخضر.

نبهني أحد العمال بورشة النجارة:

– هناك سيدة تسأل عنك.

كنتُ أرتبُ بعض الأوراق في المكتب، وبدلا من السماح بدخول تلك السيدة خرجتُ لاستقبالها، وقبل أن اقترب منها وجدتها تقف في الممر إلى جوار كومة من الألواح الخشبية، كانت قريبة جدا من هذه الألواح، وكأنها

تتشممها، كانت ضاربة إلى الحمرة ونمشاء، لها وجه نحاسي وشعر ضارب إلى الصفرة، لم اكن اعرف عنها شيئا، حييتها:

– هل ترغبين في رؤيتي؟

قالت المرأة بصوت غريب:

– يومك سعيد يا سيد خوسيه.

– نعم.

– أنت تتساءل من أكون، وأنا سأجيبكُ على الفور.

– أجيبي.

– أنا زوجة ديمتريو ثينترون، –قالت ذلك كمن يعلن سرا– أعتقد انك تعرف إلى أي شيء ارمي.

كانت المرأة تزن مقدار دهشتي التي كانت بادية، وكنتُ مصيبا عندما قلت:

– هل لك أن تدخلي؟

– من الأفضل ألا افعل – ثم نظرت من فوق كتفي– أنا جئت فقط لأخبرك برسالة.

– هاتِ ما عندك.

– يسمونني أناستاسيا –ثم حددت بينما كانت حنجرتها تتحرك بشكل مرعب– ديمتريو يعرف انك تريد رؤيته.

الخبر لم يكن مدهشا بالنسبة لي، فقلت بنصف صوت:

– ما كان يجب أن تزعجي نفسك، لدي رغبة في الحديث معه، لكن ليس هناك موضوع محدد.

– هذا يتوقف عليك –ثم توقفت عن الكلام وأضافت– أرى أخشابا مائية هنا.

أجبتُ:

- نعم بعضها من البحيرة.

- هذا ما اعتقدته.

- هل تريدين رؤيتها؟

أصدرت بعض الإشارات غير المفهومة ولم تجب، بهذا الصمت القصير أخلت بتوازن الصوت الذي كان يصدر عن المنشار الساخن، ثم قالت:

- كان ديمتريو مسافرا، هناك، وهو ينتظرك يوم الاثنين في السادسة في حانوت القرية.

سألت مستفهما:

- كيف عَرِفَ أنني أريد رؤيته؟

قالت بحركة مسرحية:

- هذا السؤال يوجه إليه هو، أنا لست إلا رسول.

مدت يدها لتودعني، كانت كيد رجل، جافة وساخنة، شدت على يدي بطريقة رسمية، وقبل أن تخرج ألقت بنظرة فاحصة على أجزاء المخزن، كانت فتحات أنفها مفتوحة عن آخرها، ربما كانت تبحث عن أخشاب البحيرة التي كانت تشمها، ومن الخلف كانت ملابسها غير ملائمة.

ظللت للحظات بين الخنوع والخوف، لم أفهم مغزى الزيارة رغم الجهود التي بذلتها، كيف توصل ديمتريو إلى أنني كنت ابحث عنه؟ حتى لو كان يعرف، لماذا أرسل لي زوجته في وقت غير مناسب؟ طردت من ذهني فكرة انه عرف عن طريق ابنة عمه، الراهبة القزمة، لأنها لم تكن تعرف عني أي شيء، وكنت واثقا من أن جميع الذين سألتهم عنه لم يكونوا على علم بمكانه، حينئذ قررت أن أرى خيرمياس، المسئول عن ورشة النجارة، وحدثته بطريق غير مباشر:

- هل تعرف من كان هنا منذ لحظات؟

ألقى خيرمياس عودا كان يظهر من بين شفتيه، وهز كتفيه. قلت:

- إنها زوجة ديمتريو.

- لا أعرفها.

- زوجة قريبك هذا النصف عراف.

بدت على وجهه دهشة بالغة:

- ليس قريبا لي، وأعتقد انه لا يدعى ديمتريو.

- لا أعرف كيف نما إلى علمه أنني أريد رؤيته - فكرت قبل أن أضيف- كان أمرا فضوليا فقط، وأنت أول من حدثني عنه.

أنهى خيرمياس الحديث:

- ليس عرافا بل نصابا، واعتقد انه اشتم ذلك.

اعتقد أن ما قاله اقرب إلى الحقيقة، لذلك فضلت ألا أعود إلى الكلام في هذا الموضوع مرة أخرى، وانصرف خيرمياس إلى الحفر بأزميل على لوح خشبي، كنت اعرف أن هناك مشاكل في تجفيف هذه الأخشاب. فقد وصلت إلى المخزن قبل أن يتم تجفيفها بالكامل، سمعت خيرمياس يقول:

- يجب الاستفادة منها بقدر ما أمكن.

ركزت بصري على عقدة كانت في اللوح الخشبي، عبارة عن شكل بيضاوي قاتم يتجه نحو الوضوح كلما ابتعد عن المركز، أعتقد انه اثر لفرع، وذلك من خلال حجم الأثر والدوائر المتخلفة على الخشب، بذلت جهدا كبيرا لانتزع نفسي من الانجذاب الذي كان يتوزع على أجزاء بصرية أخرى، بدا صوت خيرمياس كما لو كان يضيع في دوائر العقدة، كان يتكاثر كضغط مؤلم في أعماق عيني.

حين اتجهت نحو المكتب، عاد إلى ذاكرتي خيال تلك التي قالت أنها زوجة ديمتريو. ومن بين ما تخيلته عنها، أنها كانت رجلا حقيقيا، وكنت أتخيل أحيانا ديمتريو نفسه مرتديا زي امرأة، ورغم يقيني بأنوثة تلك المرأة إلا أنني

كنت أشعر كما لو كنت مخدوعا بطريقة ما.

كنت في حانوت القرية في السادسة تماما، لكني لم أكن أعرفه ولا حتى أعرف كيف سألتقي به، كان الحانوت منقسما إلى نصفين، أحدهما مخصص للبيع والآخر يستخدم كحانة، السقف مغطى بنسيج كتاني، الحوائط مبطنة بلوحات إعلانية قديمة عن مصارعة الثيران، وهياكل لبعض الأسماك الضخمة، ومشاهد احتفالية تعود إلى بداية القرن، وشباك صيد، وكانت هناك طاولة من الألومونيوم، من الواضح أنها احتلت مكان طاولة خشبية، كان لها شكل زاوية تتجه إلى اليمين لتصل إلى عمق الحانوت. اقتربتُ من المكان وألقيتُ بالتحية على البائع:

– أهلا.

ثم صمتُ قليلا لأبدو لطيفا.

– هل تعرف ديمتريو؟

يبدو أن البائع لم يكن خبيرا، له رأس نبيل أشيب، ووجه حزين، وعينان صافيتان، عليهما عوينات ذات إطار فضي ساقط على أنفه، أمعن النظر وأجاب برصانة:

– لن أقول لك نعم، لأنني لا أعرفه، لكنني أعرف من هو، اسأل هذا الذي يرتدي قميصا ضاربا إلى الحمرة.

أشار إلى إحدى الطاولات. بعد أن تعرفتُ على من أشار إليه البائع، قلت:

– أعطني كأسا من ذاك الأبيض.

كان هناك خمسة براميل ملتصقة بالحائط، ثلاثة في الأسفل، واثنان في الأعلى، ترتكز كلها على مرتفع ومغطاة بطبقة كلسية، بينما كان البائع يملأ الكأس من أحد البراميل ويضعه على الطاولة، اقتربتُ من الرجل ذي القميص الضارب إلى الحمرة، الذي كان يلعب الورق مع آخرين.

– معذرة، هل رأيت ديمتريو هنا؟

لم يبد ذو القميص الضارب إلى الحمرة اهتماما حتى فاز على خصمه، ثم حدثني دون أن ينظر إلي:

– قال أنه سوف يكون في بيته، لكنه سيأتي.

حرك فمه بطريقة متواطئة وأضاف:

– ألم يخبرك بذلك؟

– ربما.

قالها أحد اللاعبين، كان شابا يرتدي حذاء مطاطيا وله وجه مزقه الجدري.

شكرتهم ثم اتجهت إلى الطاولة، كان المشروب قويا بعض الشيء، إلا أنه لم يكن سيئا. ما أن انفتح باب صغير يؤدي إلى المراحيض حتى هبت ريح نتنة من المكان، وبدا لي هذا كله كما لو كان امتدادا لحلم سابق، لكن هذا الإحساس بقي للحظات قليلة، لأنني شعرت أن شخصا يقف بجواري، رغم أنني لم أره يقترب، قال:

– جئت متأخرا بعض الشيء، أنا ديمتريو.

أجبته وأنا أشد على يده الممدودة:

– تشرفنا، لا عليك، هل تريد كأسا؟

تردد ديمتريو للحظات، له وجه مليء بالبثور وعينان جاحظتان، وأسنانه ناصعة البياض، ربما كانت ملفتة للنظر أكثر من بثور وجهه، يتحلى بثلاثة خواتم في يده اليسرى، أحدها خاتم للتوقيع، كان خفيف شعر الرأس، لكنه موزع على جانبي رأسه بطريقة حسنة. قال:

– إذا لم تمانع يمكننا أن نحتسي كأسا في هدوء، بعيدا عن هنا.

-كما تريد.

أجبته وأنا أفكر في استحالة وجود مكان اكثر هدوءا من هذا.

– اعتقدت انك اكثر شبابا –القاني بنظرة فاحصة– هل جئت في سيارة؟

- نعم.

هذا أفضل - أشار برأسه إلى مكان ما- ليس بعيدا ولكن الطريق مترب.

دفعت الحساب وخرجنا من الحانوت - الرجل ذو القميص الضارب إلى الحمرة رفع يده بإشارة التحية، بينما تصنع البائع البحث عن شيء ما حتى لا يودعنا.

دخلنا طريقا متربا، وقبيحا بين أشجار الصبار التي كانت تغزوه، كانت هناك بعض الحزم الرملية المغطاة بالبلاستيك لحماية زراعة الفراولة، مع ميل الشمس إلى الغروب كانت هذه الصوبات تحتمي بضوئها الساكن في الداخل، انحدرنا إلى طريق جانبي، ديمتريو -الذي كان صامتا حتى هذه اللحظة- أشار علي بالتوقف بالقرب من منزل صغير.

عندما هبطنا من السيارة، استقبلتنا المدعوة أناستاسيا، لم تكن تحيتها لا حارة ولا فاترة، أول ما فكرت فيه التشابه بينها وبين ديمتريو، فلم يكن هو الذي جاء إلى الورشة متخفيا في زي امرأة، المنزل مكون من حجرتين، المدخل عاري إلا من لوحة للقديس لوقا معلقة على أحد الجدران، جلسنا حول مائدة مستديرة مغطاة بمشمع قوي، توجهت أناستاسيا إلى زوجها قائلة:

- هل أحضر مشروبا؟

أجابها ديمتريو متسائلا:

- ماذا تعتقدين؟ حلوقنا جافة.

كنت في حاجة إلى كأس حتى لو لم أعرف نوع المشروب الذي سيقدمونه لي، فتحت أناستاسيا خزانة بالحائط وأخرجت زجاجة وثلاثة أكواب من تلك التي تستخدم في شرب الماء، وضعتها فوق المائدة بطريقة آلية، كمن تدرب على البقاء في الظلام لفترة طويلة.

بعد أن ملأ ديمتريو الكؤوس عن آخرها قال:

- أول ما يجب أن أقوله لك، هو أن زوجتي وأنا لا ندعي أناستاسيا

وديمتريو، بل "إسكلاراموندا" و"خوان كريستومو" – ارتشف رشفة كبيرة وجفف حلقه بكمه– تغيير الاسم لا أهمية له، لكني اعتقد انه ليس من الأمور الطيبة الادعاء بأسماء أخرى.

همست: آه.

فقالت هي:

– كنا نعيش في المستنقع، إنهم لا يحبوننا هناك.

قال هو:

– اصمتي، عشنا في المستنقع ثم جئنا إلى هنا، هذا هو كل ما في الأمر، كان هناك سوء فهم.

قلت وأنا لا أفهم شيئا:

– أتَفَهَمُ ذلك.

وضع خوان أو ديمتريو إصبعه في أنفه بشكل دقيق قبل أن يكمل حديثه:

– بعد هذا التوضيح –نظر إلى إصبعه– فلندخل في الموضوع الذي جمعنا هنا.

– ألا تشرب.

قاطعته اناستاسيا أو إسكلاراموندا، وهي تدحرج الكأس نحوي، الذي اصدر صوتا أثناء انزلاقه على المشمع. أشرت برأسي وشربت قليلا، كان طعم الشراب كطعم العصير. وأضاف ديمتريو أو خوان:

– عرفت انك تريد رؤيتي، علمت بالنبأ بحاستي.

قلت:

– معذرة، أنا لا احب التدخل في ما لا يعنيني، قيل لي انك تتنبأ بالأصوات قبل حدوثها.

فقال:

– هذا حقيقي، لكن علينا التريث قليلا –ركز بصره عليَّ– هل كنت تبحث عني لمجرد حب الاستطلاع أم لحاجة في نفسك؟

قلت كاذبا:

– أنا اجمع مادة للدراسة.

بدأ الظلام يخيم، فاتخذت الغرفة طابعا من الغموض الخانق، في هذا الظلام كان ديمتريو واناستاسيا يتشابهان بشكل مبهم، لم يكن التشابه في التقاطيع، بل في التطابق العضوي العميق: نوعية البشرة ذات البثور، حدقة العين وطريقة فتح الفم بحثا عن الهواء النقي.

قال ديمتريو:

– موافق، معلوماتي سوف تفيدك كثيرا –تفحصني عن قرب– ومجانا.

وقفت هي لإشعال الضوء، عبارة عن مصباح ملتف في قمع من السلوفان الضارب إلى الحمرة، معلق على سلك ملصوق بالشمع، الضوء الذي يشع عن هذا المصباح كان يعطي المكان إيحاء طقوسيا، قالت هي:

– اليوم الاثنين، ليس لدينا سمك.

– اصمتي.

ثم اتجه نحوي وقال:

– أعطيك كلمة شرف.

تجرأت على القول:

– إن لم يكن على سبيل الكتمان، ماذا تقول عن الإحساس بالأصوات.

ضرب صدره بإصبعه:

– لحظة من فضلك، أنا لست منجما، يجب أن يكون ذلك واضحا، أنا أتكهن بالزلازل والانهيارات الأرضية فقط، سمعت انهيارات أرضية قبل حدوثها بساعتين، لكن حاستي الأقوى هي الرؤية عبر الأجسام الصلبة

واختراق الطبيعة، هل تفهم ما أقول؟

همهمتُ:

– تقريبا.

أضاف:

– سوف اشرح لك المسألة بطريقة أخرى حتى تفهمني، كلنا نعلم أن الطبيعة ترسل إلينا إشارات ثابتة، هذه في البداية، لأننا سوف نجد أنفسنا بعد ذلك بان كلا منا يفسر هذه الإشارات بطريقته الخاصة.

توقف مستفسرا قبل أن يكمل:

– مثلا أنا اسمع صوتا اعتقد انه لم يصدر بعد، هذا لا يعني أنني سمعت صوتا سوف يحدث في الواقع، ربما يكون ذلك نوعا من الاختلاط الصادر عن الحاسة السادسة –أخذ رشفة– هذا يحدث بالضبط بالنسبة لاختراق حاجز الطبيعة، أنا موجود معك الآن، وربما كنت انتظرك في مكان آخر، هل تتابع حديثي؟

حينئذ ظهرت اناستاسيا او اسكلاراموندا من الباب الذي يربط بين هذه الغرفة والأخرى، أنا لم أشاهدها عندما خرجت، لذلك فان دخولها اربكني، كانت تحمل بين يديها قصعة ماء، وضعتها فوق الموقد في ركن الغرفة ثم جلست إلى جوارها، ديمتريو أو خوان استمر في خطابه التفسيري متأثرا بالمناخ المخيم علينا، شعرت للحظات أنني مازلت في حانوت القرية انتظر هذا الشخص.

أثناء ذلك نظرت إلى مكان اناستاسيا أو اسكلاراموندا فشاهدتها ترتكز بيديها على قصعة الماء ورأسها غارق فيها، وهو ما اعتبره اغرب مشهد رأيته، لان المسألة لم تكن مجرد تنظيف الرأس، ولا ترطيبه، مر الوقت وما تزال تلك المرأة برأسها الغارق في الماء كما لو كان ذلك شيئا عاديا، بالطبع شعرت بالانزعاج، فلم اكن اسمع ثرثرة ديمتريو الذي يبدو انه لاحظ انزعاجي فامسك

بذراعي وقال بصوت مفعم:

– هل ترى يا سيدي؟ لولا أنني لا احب هذا التعبير، لقلت أن اسكلاراموندا مخلوق برمائي، كل ما تعلمته عن التنفس تحت الماء كان بفضلها.

تبادلا النظرات في ما بينهما كما لو كان كل هذا مواجهة حقيقية لتخيلاتي، أخرجت اناستاسيا أو اسكلاراموندا رأسها من الماء، كان وجهها عاديا، الماء يتساقط من شعرها، لم استطع حساب الوقت الذي استغرقته في الماء، لكنه بمجرد النظر يمكن أن يفوق كل ما هو معروف في هذا المجال، حاولت أن أجد شيئا غير عادي، لكن كل شيء كان يوحي بحقيقة ما حدث، ملأت لنفسها كأسا أخرى واحتستها في جرعة واحدة، بينما كان الزوج ينظر إليها برضاء. قال لي:

– هذا من أعاجيبها، أرجو أن تتفهم الوضع.

لكن تفهمي الذي كان قد وصل إلى حده الأقصى بدأ يتراجع بسرعة كبيرة، لدرجة أنني وقفت مستعدا لمغادرة هذا المكان، وكل ما في ذهني هو أن أتنفس هواء نقيا، زعقت اناستاسيا أو اسكلاراموندا:

– ستذهب.

أجبت:

– يجب أن اذهب، معذرة، سوف نلتقي فيما بعد.

حاولت أن تقنعني بما حدث، وقال ديمتريو أو خوان أو ذلك الشخص الذي أشك حتى في مجرد رؤيته:

– ألا تنتظر حتى تقص عليك حكايتها من البداية، عندما كانت تقضي الليالي بمصاحبة الضفادع.

قلت:

– في يوم آخر، حقيقة أريد أن اذهب.

– هناك أشياء أخرى.

قالت هي ذلك، ولا أعرف إن كنت قد رأيت أو اعتقدت أنني رأيت خيشوما في لثتها العليا.

افترقنا، بينما أكد لي ديمتريو أو خوان أننا سوف نلتقي مرة أخرى في القريب العاجل، ما أن مرقت بسرعة أمام الموقد، كانت تدور في رأسي فكرة أنني دخلت تجربة خيالية، هناك شيء آخر أزعجني اكثر، عندما مررت أمام حانوت القرية تخيلت أنني لو سألت مرة أخرى عن ديمتريو فان أحدا لن يجيبني، ولا حتى خيرمياس رئيس الورشة، أو حتى ابنة أخيه، تلك الراهبة القزمة، لأنهم يتحدثون عن الشخص نفسه.

تركت السيارة على الناصية، بالقرب من الورشة، وعلى رغم أنني كنت على يقين من عدم وجود أحد هناك، فقد اقتربت للتأكد من ذلك، كان هناك ضوء ازرق ينزلق من حوائط المخزن القريب من الشارع، ويلقي بظل مثلث على بوابة الورشة، في اللحظة التي كنت أوشك فيها على فتح الباب، فتحه خيرمياس من الداخل، و قال:

– لقد كان هنا ذلك الرجل، وانتظرك طويلا، ذلك المدعو ديمتريو أو هكذا يطلق على نفسه.

إنياكي ايثكيرا

I?aki Ezkerra

(بلباو 1957)

العدو

أول شيء شعرت به عندما حدثتني سوليداد عنه كان الشعور بالغضب، شعور مكتوم ورغبة في ضرب ذلك الشخص المجهول، وضرب سوليداد أيضا، بشكل خاص سوليداد، لأنها سمحت ولا تزال تسمح بتلك العلاقة الغبية، التي حدثتني عنها أخيرا كما لو كانت تعترف بضعف عرضي، بل اعترفت به بشكل مثير للسخرية:

- هناك شخص في حياتي أسميه "عدوي" . أنا لي عدو، هل تعرف هذا؟، ألم أحدثك عنه أبدا من قبل؟ نعم، إنه عدوي الشخصي. علاقتي به تمتد لفترة طويلة، وكثيرا ما يزورني، يزورني هنا في بيتي، مرة أو اثنتان كل أسبوع. وفي بعض الأحيان يأتي لزيارتي في أيام متتالية. وأحيانا ينقضي شهر أو شهران دون أن أراه، لكنه دائما ما يعود. لا يغيب كثيرا قبل أن يعود لزيارتي. يطرق بابي وأنا ادعوه للدخول. يجلس في هذا الكرسي، حيث تجلس أنت الآن، يأمرني بأن أعد له القهوة، و، بينما يتناولها، يقول لي أنه يصيبني بالسأم بالفنجان في يده. ما بين رشفة وأخرى، يؤكد لي باسما، (لا يفقد ابتسامته أبدا) أن كل شيء في حياتي سيء، وأنه سوف يتولى شخصيا إفساد حياتي، أن له نفوذا وأنه على استعداد لاستخدام هذا النفوذ، وأنه على استعداد لطرق كل الأبواب من اجل إفساد حياتي، وأنه يكرهني، نعم، يكرهني بلا حدود، وأنني استحق كل ما يحدث لي: "سو تنتهين إلى الجحيم، عديني ألا تطلبي مني أن أكون رفيقك" . آه لو تعرف تعبيرات وجهه وهو يقول لي ذلك، وبريق شعاع عينيه المدمر، ومدى اعتقاده في قدرته في

السيطرة على حياتي....

أعتقد أن الطريقة التي تقص بها سوليداد تلك اللقاءات مدمرة، وأنها هي التي تقوي تلك العلاقة بسبب ضعف شخصيتها الطبيعي، ويبدو أنها تستمتع عندما تتحدث عن تلك العلاقة، وتحاول أن تشركني في هذه اللعبة البلهاء. تريدني أن أكون شريكها في مرضها. لو لم اكن اعرف سوليداد منذ زمن طويل، وقدمت لي ما يكشف عن علاقة الصداقة التي تربطنا معا، وتفهمها لرعونتي تجاه بعض الأشياء، ومعرفتها لنقاط ضعفي، كان يمكنني أن أقول أنها من أغبى مخلوقات الأرض. لولا كل هذا لقلت أن المسألة لا تعدو أن تكون الافتقاد إلى الجدية التي تطبع شخصيتها، والذي كثيرا ما يعرضها لمشاكل ويضعها في مآزق غير مقبولة.

سوليداد لا تشعرني تجاهها بأي عطف، وكل ما استطاعت أن تحصل عليه هو أن افقد صبري تجاهها، أن أكون أكثر وأكثر عصبية، وتجعلني أتململ في مقعدي بينما تغوص في حكايتها المؤسفة. خلف صوتها الأنثوي النابع عن امرأة مرتعبة كنت أرى في ركن من تلك الحكاية بسمة خبيثة، وفي نظراتها كان هناك ما يشبه شعاع معبر عن أمل واعتزاز لا تحاول الكشف عنه، وهذا كان يصيبني بالدوار. الدوار هو الشيء الوحيد الذي كان يمكن لتلك الحكاية أن تصيبني به، كنت اشعر بموجات غضب حقيقي تجاه خنوعها، وعدم شعورها بالغضب وتلك الطبيعية التي كانت تقبل بها تلك الأفعال التي يمارسها معها ذلك الشخص، لقبولها ما لا يمكن قبوله.

في لحظات معينة كان لدي إحساس بان سوليداد كانت تسخر مني، هل كانت تسخر مني سوليداد؟ هل سخرت مني دائما؟ هل كانت تسخر من نفسها أيضا؟ هل حولت العزلة سوليداد إلى مجنونة بشكل كامل؟. البشر العاديون يحاولون أن يجدوا أنفسهم محاطين بأشخاص يدعمونهم ويحبونهم، لماذا تفعل سوليداد العكس؟ لماذا بحثت تلك الغبية عن عدو في

الوقت الذي هي في حاجة إلى صديق أكثر من أي شخص آخر؟.

كانت سوليداد تعشق التدمير الذاتي بشكل مرعب، اقل خطأ يمكن أن ترتكبه، واقل خطأ عادي لا قيمة له يحدث لها يمكن أن يصبها بحالة من اليأس التي لا يمكن الصمود في مواجهتها، يمكن أن يوقظ في داخلها حالة من الإحساس بالذنب، ويجعلها تبدأ حالة من التعذيب النفسي للذات، قد تستمر معها لأسابيع، بل لأشهر.

هناك، تتدثر بطرف الغطاء، كنت أتأمل سوليداد أمسيات كاملة عندما تكون في تلك اللحظات التي تعاني فيها عندما يلفت نظرها أحد الرؤساء في المكتب بسبب مكالمة هاتفية خاصة أجرتها من المكتب، أو يغازلها أحد الشيوخ في الشارع. تصبح سوليداد في حاجة إلى أيام عدة لاستعادة توازنها من مثل تلك الصدمات، كانت تطلب إجازات مرضية، وأحيانا كانت تطلب إجازة بدون راتب، دائما في حاجة إلى رعاية خاصة لا يمكن أن يقدمها لها سوى صديق كانت تجده دائما في شخصي، هناك أكون أنا دائما وقت الضرورة، أجلس هناك عند طرف السرير الذي كانت ترقد فيه سوليداد تصلي في رهبة أو باكية، تصلي ببرود كما لو كانت جثة هامدة.

بعد كل هذه الأشياء، والليالي التي كنت أقضيها ساهرا غير قادر على النوم، تعترف لي بشيء غبي ومحنق مثل وجود عدو خاص لاستخدامها الشخصي، أنه سر مرعب بالنسبة لي لأن هذا الشخص يدمر كل العمل الذي كنت أقوم به، شخص تدعوه هي شخصيا لزيارتها في البيت، ويجلس في الكرسي الذي كنت عليه قبل ساعات قليلة من وصوله، تدعوه لتناول القهوة في الفنجان الذي أتناول فيه قهوتي، لمَ كل هذا، هل تفعل هذا لتسخر مني، ومن مساعدتي لها، وتقضي بذلك على كل تأثيراتي الإيجابية عليها، وعلى ذلك البيت.

هذا يفسر أشياء كثيرة، منها انكسار قفل الدواليب الذي كنت أقضي عدة

أيام في إصلاحه، حتى أنني كنت أشك أن هناك من يستخدم العنف في فتح ذلك القفل، ويفسر أيضا أسباب نزع مفصلات الدواليب، أو تفكيك مقابس الكهرباء بالغرفة فتقفز حماصات الخبز قبل موعدها. كان هناك من يفسد كل الأشياء التي كنت أقوم بإصلاحها في شقة سوليداد. رجل عديم الأخلاق تدعوه إلى الشقة وتحيطه بكل رعايتها، شخص عديم الرحمة، على استعداد لبذل كل جهوده لتدمير كل ما افعله وتشجعه جسديا ونفسيا للقيام بأفعاله في البيت.

هل كان يجهل وجودي كما كنت أجهل وجوده؟ هل يعلم عدو سوليداد أن لها صديق؟. إذا كان الأمر كذلك، فإنني أكون في تلك اللعبة الأقل حظا طوال تلك السنوات، وتكون سوليداد صديقته بدلا من أن تكون صديقتي، تكون حليفته في علاقة مرعبة كنت فيها الأبله، إذا كانت لا تزال ترغب في رؤيتي عليها أن تترك لي أمر وضع حد لتلك الحكاية. تلك كانت شروطي، أن أبقى في بيتها بشكل دائم حتى يظهر ذلك الشخص، قَبِلت سوليداد. خلال ثلاث ساعات كنت قد حملت حقيبتي إلى بيت سوليداد، وأصبحت مرافقا لها وعلى استعداد لأي شيء، "سوف يعرف عدوها أي نوع الأصدقاء أكون"، قلت لها ذلك بكل ما أملك من قوة.

بعد تناول العشاء، بقيت في الصالون وحدي، كان غضبي ازداد حدة، كنت آمل أن يظهر في تلك الليلة، كنت في شوق إلى أن أراه يأتي في الثانية فجرا مثل ما قالت لي سوليداد انه كان يفعل ذلك أحيانا، في احتقار سافر للحياة الخاصة، ولم يكن يهمه مطلقا أن سوليداد كان عليها أن تستيقظ مبكرا.

بقيت وحدي أفكر في هذا المر، كان واضحا أن سوليداد كانت تعشقه، انتبهت إلى ذلك عندما سألتها عن سبب تجاهلها لأفعال هذا الحقير، عقدت ذراعيها وقالت أنها ترى انه شخص لطيف، وأنه كان كمخدر اعتادت عليه

وأصابها بالإدمان، وعندما قالت أنها تعتقد انه يحبها... فان تلك الملاحظة كانت أكثر من كاشفة. هل كانت تستمع سوليداد بينما كانت تتأملني في ذلك الوضع الخطر، وأنا أخاطر بحياتي عندما كنت أقف أعلى السلم، أحاول إسناد القضيب الحديدي لتعلق الستائر كما لو كنت فنان سيرك يسير على سلك رفيع؟ عدت لممارسة النقد الذاتي.

وكانت هناك لحظة اعتقدت فيها انه ربما كنت صديقا لعدو سوليداد، وأنني أوافقه في كل أفعاله، أجلس في ذلك الكرسي كما يفعل هو، وأنه لدي رغبة في أن أقول لها ذلك الكلام المرعب نفسه التي قالت سوليداد أنه كان يقوله لها، لم اكن اعرف أنه يمكنني أن أطلب منه الذهاب بلا عودة، وأن اطلب منه مغادرة البيت إذا كنت أفكر مثله تماما، كنت ابذل مجهودا كبيرا لعداء عدو سوليداد. على العكس كنت أشعر برغبة في معانقته، وأن أقول له أنني أفهم حالته، وكانت لدي رغبة في أقدم له القهوة بنفسي، وأن اتركه يهددها، وأن يصرخ فيها، هيا!، وان نلعنها معا في صوت واحد، أنا أيضا كنت عدوا لسوليداد، نعم يا سيدي، أنا أشجعه وأدعمه، واتبع عدوها بلا أدنى تفكير، لأن سوليداد لا تحب سوى هذا النوع من العلاقة، هي تستميل هذا النوع، وتطلبه، ليست هناك طريقة لصداقة سوليداد إلا عن طريق العداء لها، أنه أمر واضح!.

في تلك اللحظة، عندما تذكرت كلمات سوليداد قبل أن تذهب إلى سريرها، - "أنا واثقة من أنكما سوف تلتقيان الليلة" - عندها فكرت أن سوليداد دعت هذا العدو لتسخر مني، لتلعب بأعصابي: ماذا لو كانت سوليداد عدوتي؟ وأن موعد الليلة ليس سوى مصيدة؟ ماذا لو كانت سوليداد سيئة النية، وتعتقد أنني أكرهها، وأنني أتعامل معها على هذا الأساس، وأنها تنتقم مني من خلال كل هذا الحكاية المختلقة؟ وماذا لو كانت سوليداد اكتشفت هذا قبل أن اكتشفه؟ -كنت أتساءل مع نفسي بخليط من الدهشة

والانفعال– بأنني عدوها الحقيقي، وأنني ذلك الشخص ذاته الذي يجب أن ألتقي به في فجر هذه الليلة، وفي تلك الشقة؟.

اجناثيو مارتينيث دي بيسون

Ignacio Martinez de Pison

(ثاراجوثا 1960)

قصر العاديات

– انه هنا مرة أخرى.

غمغم باسكوال ريبرا عندما سمع تردد صوت الجرس الصغير المعلق على باب الحانوت.

كان الجرس يصدر صوتا لا يختلف عن الأصوات التي يصدرها عند دخول أي شخص آخر، لكنه هو لا يخطئ أبدا في معرفة من الداخل قبل أن يراه، الجرس ينبه عادة في الصباح لدخول ساعي البريد أو دخول "أمبارو" زوجته، التي تنتهز وقتها للتبضع أو قضاء بعض الحاجيات، عند منتصف المساء يمكن أن ينبه الجرس لدخول زبون من الزبائن القليلين أو أحد الأصدقاء القدامى الذين يدخلون لتحيته، ما بين الرابعة والرابعة والنصف، دقة الجرس تريد أن تعلن عن شئ واحد: ذلك الفتى جاء له بماكينة جديدة.

– مساء الخير.

سمع باسكوال التحية من خلفه.

استدار باسكوال ببطء، تماما، كان ذلك الفتى هناك مرة أخرى، بشعره الطويل وعويناته ذات الإطار الغامق، ومعه آلة طابعة من تلك القديمة.

أجابه: مساء الخير.

– إليك بهذه الطابعة ربما تعجبك.

فتح باسكوال الحقيبة الحافظة وألقى نظرة أولية. كانت طابعة "أ ب ث" من

الأربعينيات وربما من الخمسينيات. في ذلك الزمن كانت صناعة الطابعات ممتازة، قوية ومصنوعة لتعيش لسنوات طويلة، اقترب باسكوال بوجهه ليتفحصها بتمعن، كانت حركاته تدل على انه جامع عاديات محنك يتفحص قطعة ثمينة.

- إنها قطعة ممتازة.

مضيفا بعد ذلك رافعا حاجبه:

- هل أنت متأكد من أنك تريد التخلي عنها؟

بعد ذلك بدا يجرب كل حرف من حروفها، ثم اكمل فحصه بإلقاء نظرة فاحصة على اسفل الطابعة.

- العربة تبدو مستهلكة، لا يجب ان تصدر مثل هذا الصوت. ربما كانت فيها مشكلة.

أشار الفتى بالإيجاب كما لو كان يود القول: "حضرتك تعرف، حضرتك الخبير".

- لا أستطيع أن أعطيك اكثر من خمسة آلاف بيزيتة.

- حسن جدا.

اخذ باسكوال الطابعة وحملها إلى أقصى الطاولة، حركاته أصبحت الآن مختلفة، حركات شخص يتصرف في قطعة من ممتلكاته. وضع يده في جيبه واخرج خمس وريقات من فئة الألف.

قال الفتى:

- شكرا.

- شكرا لك. أجابه باسكوال وانتظر واقفا إلى أن خرج الفتى، ترافقه دقات الجرس المعتادة.

كان اسم الحانوت "قصر العاديات" ويقع في أحد أهم الشوارع التجارية في المدينة، أنشأه والد باسكوال مع نهايات عام 1951، لكنه كما لو كان قد أنشأه باسكوال نفسه، لأن والده مات بعد افتتاح الحانوت بقليل، وتولى باسكوال الذي كان على وشك أن يكمل عامه العشرين من عمره إدارة العمل فيه.

كان "قصر العاديات" طوال سنوات تجارة ناجحة، كان يعمل فيه عاملان إضافة إلى ورشة صغيرة في خلفيته لإجراء بعض الإصلاحات الصغيرة، كان له زبائن دائمين لتنظيف آلات الطباعة الخاصة بهم، وإصلاحها كل فترة زمنية معينة، كان باسكوال عاشقا للآلات التقليدية، وعلى أحد الأرفف كان لديه معرض دائم لعدة أنواع نادرة منها، كان يعتني بالآلات بنفسه، كان ينظفها بحرص شديد تماما كما يقوم كهنة الكنائس بتنظيف أيقونات القديسين.

عندما ظهرت أولى الآلات الكهربائية في نهاية الستينيات، بدأ يبيع بعض أنواعها في حانوته، لكنه فعلها بلا حماس، كما لو كان غير قادر على فهم عملها لذلك كان يعاملها بقليل من الاحترام، بعد عشر أو اثنى عشر سنة بدأ الحديث عن الآلات الإلكترونية والحاسب الشخصي، لكن باسكوال كان عنيدا في موقفه، وعرضت عليه إحدى الشركات أن يكون ممثلا لإحدى ماركات الحاسب المعروفة، لكنه لم يتحمس ولا حتى بالرد على هذا العرض.

قال لزوجته:

– حاسب إلكتروني، هناك بعض الناس على استعداد لمجاراة الموضة، لكن الموضات شئ عابر تظهر وتختفي فجأة دون أن يبقى لها أثر، هذه الحواسب الإلكترونية مجرد ألعاب تصلح لأطفال يحبون الخيال العلمي.

بعد ذلك بسنوات لم تتغير آراؤه قيد أنملة، لكن الذي تغير هو حانوته، بدأ زبائن قصر العاديات في التخلي عنه شيئا فشيئا، وفي تجارة مثل هذه لم يكن هناك ما يوضح أي سبب معروف لمثل هذا الوضع.

كان يقول لزوجته:

– ألا تذكرين في تلك السنة، اعتقد 60أو 61، خلال الأشهر الثلاثة الأولى لم أتمكن من بيع أي آلة، ترى ماذا كان السبب في ذلك وقتها؟ آه، هذه الأشياء كثيرا ما لا يكون لها أي سبب معقول.

كانت نظريته وقتها كالتالي:

– المكاتب، بعض المكاتب يمكنها أن تكون في حاجة إلى حاسب إلكتروني من تلك، لكن الناس العادية ليست في حاجة إليها، بالطبع ليسوا في حاجة إليها، فكروا جيدا، مثلا، طلاب الجامعة. مع كل ما يجب عليهم أن يستذكروه من دروس، هل تعتقدون انهم سيضيعون وقتهم لتعلم تلك الأجهزة المعقدة؟ بعد ذلك الأسعار، منذ متى رأيتم طالبا يمتلك نقودا؟ ومنذ متى رأيتم طالبا يضيع النقود في شراء أي شئ آخر سوى اسطوانات الموسيقى أو السفر إلى الخارج؟

زوجته وارنستو، آخر العاملين الذين تبقوا في الحانوت كانا يستمعان إليه في صمت، ويهزان رأسيهما، فيما يعيد عليهما باسكوال أسبابه الخاصة:

– لكن حتى لو كان الأمر غير ذلك، هناك شئ آخر، تلك الآلات التي تريناها هي... تشكل جزءا من حياتنا، تماما كأثاث البيوت، كالحيوانات الأليفة، مؤكد انهم سيخترعون يوما ما آلة على شكل كلب أليف، يهوهو ويهز ذيله، وأيضا بأضواء ملونة في عينيه، ولا يعض أطراف الشراشف. هل تعتقدان أن هناك شخص واحد في هذه الدنيا على استعداد لاستبدال كلبه بشيء مثل هذا؟.

أمبارو وارنستو يبتسمان في صمت ويهزان رأسيهما بعلامة الرفض.

– هذه الآلات اكثر حميمية، اكثر إنسانية، والناس تعرف ذلك، إنها ليست مثل تلك الأشياء التي يمكن أن تنفجر في وجهك دون سابق إنذار، وتتركك أعمى مدى الحياة.

مع ذلك، فان الحقيقة أن زبائن الحانوت الذين يبدون اهتمامهم بهذه الآلة

أو تلك يقلون يوما بعد يوم، لكن كانت هناك بعض الحركة التجارية في قصر العاديات التي تجذب بعض الأشخاص، هذه الحركة كانت تدور حول بيع وشراء الآلات المستعملة، لكن لسوء الحظ، فإن من كانوا يدخلون الحانوت كان هدفهم البيع لا الشراء.

يرى باسكوال الواحد منهم يدخل محملا بالآلة المستعملة، فيتقدم ليستقبله شخصيا.

– ما الذي تريده حضرتك؟

يسأل برنة صوت ينعكس عليها مدى الاحتقار الذي يكنونه لتلك الآلات، أناس ليس فقط يستهلكون وقتهم وأموالهم في شراء تلك الحواسب الإلكترونية الكريهة، بل يملكون القدرة على التخلص من آلاتهم القديمة مقابل بضعة بيزيتات قليلة، التعامل مع أولئك البشر يقلق باسكوال جدا، لذلك عندما يعرض عليهم بعض المال فانه يفعل ذلك بشيء من الحقد، ويعلن عن الرقم كما لو كان نوعا من السب: أعطيك أف بيزيتة.

– ألف بيزيتة؟ حضرتك أخذت مني اكثر من ذلك في آخر مرة أصلحت فيها الآلة...

– هذا آخر ما يمكن أن أقدمه.

يكاد يقبل الجميع في النهاية هذا العرض، ينفخ باسكوال صدره بعد كل عملية من تلك العمليات التي يشعر انه انتصر فيها على البؤس وانعدام الثقافة، كل هذه الآلات كانت تجد طريقها إلى خلفية الحانوت، وتظل هناك دون أن يعتني بها أحد على الإطلاق، في يوم من الأيام انفجرت أمبارو غيظا وقالت:

– عليك بالتوقف عن الشراء.

نظر إليها باسكوال بشيء من الجفاء مما جعل أمبارو تشعر بالحاجة إلى شرح وجهة نظرها:

– عليك أن تتفهمني، أنا أيضا اعتقد أن الناس ستعود يوما إلى الآلات الطابعة، لكن، ما الهدف من شراء آلات لا يقبل أحد على شرائها؟

مع مرور الوقت قرر باسكوال التخلي عن شراء الآلات الطابعة القديمة، حينها كان ارنستو قد وجد عملا في شركة للنقل السريع، وظل باسكوال يستقبل بمفرده الزبائن القلائل الذي يدخلون حانوت "قصر العاديات" بمحض الصدفة، كل الحوانيت التي تشبهه أغلقت أبوابها خلال السنوات الأخيرة، والقليل منها التي ظلت على حالها تحولت إلى مكتبة لبيع مستلزمات المدارس، أو بدأت تمارس بيع قطع غيار الحواسب الإلكترونية، في الوقت الذي انتشرت فيه حوانيت بيع الحواسب في الشارع التجاري بشكل لافت للنظر، ومجرد نظرة واحدة إلى الشارع كانت تؤكد مدى خطأ نظرية باسكوال القديمة، لكنه ظل يعتقد أن المخطئ هم الآخرون.

كان يقول لزوجته:

– الحداثة والموضة كما تعرفين، في البداية الجميع ينجذب نحو تلك الأشياء الحديثة، لكن الأشياء الحديثة عمرها قصير، الحداثة: حتى الكلمة تعني معناها.

جاء يوم علقوا فيه لافتة "للإيجار" على حانوت بقالة قديم في الشارع نفسه، على بعد حوالي خمسين مترا من "قصر العاديات" وبعد حوالي شهرين تم افتتاح حانوت حواسب إلكترونية في مكانه، كانت أمبارو وباسكوال تسائلا عدة مرات عن نوعية التجارة المزمع افتتاحها، ولكن أحدا لم يقل لهما شيئا محددا، فيما كانت اللافتة تعلن بوضوح "بيستا زيرو: أنظمة إلكترونية متكاملة"، ذلك الحانوت لم يعد له وجود في الأحاديث ما بين الزوجين، كانا يتجاهلانه عند الحديث عن أشياء حدثت أو أشخاص التقوا بهم إلى جانب ذلك الحانوت، وإذا أشارا إليه يشيران إليه بشيء من الاحتقار، كانت تقول أمبارو مثلا:

– هذا الصباح وقعت سيدة، هناك في المكان نفسه، أمام الرقم 16.

كانت تشير إلى رقم العمارة حتى لا تذكر الحانوت، أو كانت تقول أيضا:

– التقيت ببنات بنيتو أمام حانوت الساعات.

كانت تذكر حانوت الساعات بينما في الحقيقة التقت بهن أمام حانوت الحواسب الإلكترونية الذي كان الأقرب إليها لحظة حدوث ذلك اللقاء.

ما لم تكن تعرفه أمبارو هو أن زوجها لم يستطع أن يتغلب على حب الاستطلاع فاقترب عدة مرات من الحانوت ليتعرف على مبيعاته.

– سوفت وير ... هارد وير، أنظمة حواسب متكاملة...

كانت تثيره هذه الأسماء والكلمات الغريبة، لكنه اقترب من الحانوت، وعند المدخل كانت هناك لافتة تكاد تكون موجهة إليه هو شخصيا، كانت هناك صورة لآلة طابعة جميلة (كانت ماركتها ممحوة لكنه تعرف عليها على الفور: اندر وود) أسفلها تبدو صورة لآلة طابعة محطمة وتشبه كتلة من المعدن ومكتوب عليها بحروف بارزة: "الآلة الطابعة القديمة لا تصلح إلا لهذا".

رمش بعينيه غير مصدق ما يراه، وعاد يقرأ من جديد تلك الجملة المرعبة وتلك الإجابة العبثية، فكر للحظات دخول الحانوت والاحتجاج ضد ذلك بقوة:

– انه الغباء، انه غباء وانعدام الإحساس.

الفتى ذو الشعر الطويل والعوينات الغامقة كان اسمه لويس، وكان أحد العاملين في حانوت "بيستا زيرو"، كان قد درس عدة دورات عن الإلكترونيات وعمل في عدة أفرع مختلفة لذلك الحانوت، وهذا الصباح بدأ هذا الحانوت حملة دعائية بتقديم تخفيضات قدرها عشرة آلاف بيزيتة لمن يقدم آلته الطابعة القديمة عند شرائه لحاسب إلكتروني شخصي، عندما شاهده الفتي واقفا أمام "بيستا زيرو" لمعت في ذهنه فكرة رائعة حتى انه ترك أحد

الزبائن الذين كان يقدم لهم خدماته، وبدأ يفكر فيها.

في الصباح التالي بعد افتتاح "بيستا زيرو" بقليل اخذ الفتى إحدى الطابعات القديمة وتوجه بها إلى حانوت "قصر العاديات"، كان يعرف أن باسكوال توقف عن شراء الطابعات القديمة، لكنه أراد أن يعرف رد فعل باسكوال أمام العرض الذي سيقدمه له.

– قيل لي أنكم تشترون الطابعات القديمة؟.

توقع الفتى ردا سلبيا من باسكوال لكن لدهشته وقف باسكوال ووضع عويناته وبدأ يتفحص الآلة الطابعة وقال:

– هناك ثلاثة أحرف مكسورة، والطابعة ليست ثمينة، أمنحك مقابلا لها ألف بيزيتة.

– ماذا تقول إنها طابعة ممتازة.

لكنه قبل العرض واخذ الألف بيزيتة وعاد إلى عمله وقص على زملائه حكاية باسكوال، فقالوا جميعا أن هذا الرجل مجنون لأنه يشتري أشياء لا قيمة لها، لكنهم قرروا أن يبيعوا الطابعات القديمة التي تأتيهم من خلال حملتهم الإعلانية، وان يجمعوا هذه الأموال ويقيموا بها حفل عشاء على شرف محل باسكوال "قصر العاديات".

تكررت زيارات لويس لحانوت "قصر العاديات" وفي كل مرة كانت الزيارة تتخذ طابعا بروتوكوليا غريبا، يشبه فصلا مسرحيا يلعب فيه كل منهما دورا محددا.

في إحدى الأمسيات دخل لويس إلى "قصر العاديات" في موعده المحدد، فاستقبله باسكوال بالطريقة المعتادة، وقدم له ثلاثة آلاف بيزيتة مقابل الطابعة القديمة.

لكن لويس لم يتحرك من مكانه، وظل لثوان يبحث عن الكلمات التي يود أن يبدأ بها الحديث:

– هل لي أن أسألك سؤالا؟ أنا لا افهم لماذا تشتري هذه الطابعات، دون أن تسألني عن مصدرها أو حتى تفاصل معي في الثمن...

أشار باسكوال بإشارة لها معان كثيرة، لكن ليس لها معنى محددا.

– أنت جئتني منذ فترة ولا تزال تتردد علي، وتكاد تكون زبوني الوحيد.

– وماذا في ذلك؟

– لو انك أنت لا تعرف لماذا افعل هذا فانه لن يعرف أحد غيرك في هذه الدنيا السبب فيما افعل.

هز لويس رأسه وتوجه إلى الباب، وعندما فتحه دق الجرس دقاته المعهودة عند دخول أو خروج أحد للحانوت، ثم سرعان ما سمع صوت باسكوال من خلفه يقول:

– شئ أخير، إن كنت تريد أن تأتي لتبيعني طابعاتك القديمة يمكنك أن تأتى في أي وقت، ولكن عليك أن تتوقف عن توجيه المزيد من الأسئلة.

منذ تلك اللحظة قرر لويس التوقف عن بيع الطابعات لباسكوال، بل انه كان يتحاشى مجرد النظر إلى "قصر العاديات" كلما مر أمامه، ولم يقص على زملائه شيئا عن هذا الحوار، مع انه ظل يتلقى أسئلتهم عن موعد العشاء المقبل على شرف "قصر العاديات".

في صباح أحد أيام الربيع الباردة وقع الحريق المروع، كان لويس في مكان عمله عندما لاحظ وجود تجمع هائل من الناس، وعندما خرج إلى الشارع شاهد الدخان الكثيف ينطلق من "قصر العاديات"، فتح طريقه بين المتجمعين حتى اقترب من المكان الذي رأى من خلاله كيف تلتهم النيران الحانوت بقوة، بحث بعينيه بين الناس المتجمعين فوجد باسكوال يقف بينهم يشاهد الحريق الذي يلتهم حانوت "قصر العاديات".

بعد أن تم إطفاء الحريق، وقف باسكوال داخل حانوته محاولا تجميع ما تبقى من طابعات قديمة، فتقدم منه لويس قائلا:

– هل يمكنني مساعدتك؟

لم يجبه باسكوال، لكن لويس منح نفسه تصريحا بالدخول وبدأ في مساعدته. وبدأ يتساءل مع نفسه: ترى كم يكلف إعادة فتح الحانوت؟، وهل باسكوال قادر على تحمل هذه المصروفات؟.

فجأة قال باسكوال:

– حسنا، الآن لقد انتهى كل شيء.

في هذه اللحظة جاءت سيارة البوليس وهبط منها اثنان من البوليس، فاستدار باسكوال نحو لويس وقال له:

– مؤكد انك تعرف أنني لم افعلها لأحصل على التأمين.

تقدم أحد رجلي البوليس من باسكوال وقال له:

– عليك أن تأتي معنا يا سيد ريبرا.

بينما فتح الآخر باب السيارة، دخل باسكوال السيارة وجلس على المقعد الخلفي، أشار بيده مودعا، لكن لويس لم يكن على يقين من أن تلك الإشارة كانت موجهة إليه أم موجهة إلى حانوته "قصر العاديات".

راي لوريغا
Ray Loriega
(**مدريد** 1967)

أبدا لا تبك أمام النجار

لا تحملق الآن، لكن أعتقد أن أحدا يحملق.

زوجتي تتسلط على عقلها فكرة غريبة، تعتقد أن كل الناس يحملقون فينا. نحن نسكن في الطابق الأخير، انتقلنا إلى هذا البيت قبل فترة قليلة، ومن شرفتنا يمكن رؤية برج مليء بالنوافذ، برج عال جدا، ونوافذ كثيرة، أنا لا اعتقد أن هناك من يحملق فينا. هي تخاف أن تسير عارية في البيت، البرج بعيد جدا، وعندما أحملق في النوافذ لا أرى سوى أشكال صغيرة تتحرك.

– أشكال صغيرة تتحرك عارية.

إنها زوجتي، تتسلط على عقلها تلك الفكرة، عندما جئنا للحياة هنا، كان البيت مقززا، لذلك انهمكنا في إصلاحه، الأرضية والحوائط، والشرفة، والمواسير، كل شيء. أنفقنا الكثير من المال، وأنا لا املك مالا، لا قليل ولا كثير، لا شيء، اصبح البيت نظيفا، وعشنا سعداء طوال يومين أو ثلاثة أيام. بعد ذلك بدأت الأرضية تتشقق، الخشب كان لينا جدا، أو انه كان غير مكتمل النمو، أو شيء من هذا القبيل.

– الأرضية تتشقق.

كنت أحملق في الأرضية دون أن أعرف بشكل واضح ما الذي يجب أن نفعله لإيقاف هذا. كانت هي تحملق في الأرضية أيضا، بعد ذلك تحملق في ، ثم نحملق كلانا في البرج لنتأكد أن كان هناك من يرانا.

البرج بعيد جدا.

بعدها فتحنا زجاجة نبيذ أبيض وجلسنا لنشربها، لم تكن هناك حاجة إلى الانزعاج من البرج، كنا في كامل ملابسنا، والشقوق لم تكن كبيرة، ومن بعيد يمكن رؤيتنا كزوجين سعيدين.

– يجب أن نفعل شيئا.

– لنفعل شيئا بعد العودة.

أغلقنا الحقائب وانطلقنا إلى المطار.

هولندا بلد غريب، الناس تذهب جماعات إلى مهرجانات إلقاء الشعر، هذا أمر غير طيب، بالنسبة لي أمر مستحب لأنني شاعر، وزوجتي روائية، تكسب مالا، لكن في هولندا أن تكون شاعرا شيء له قيمته، لكن خارج هولندا هذا لا قيمة له.

– إنه أمر مدهش.

الحقيقة أنه كان مدهشا، الناس تلتقط لي صورا، وتجري معي مقابلات صحافية، وتدعوني لتناول الطعام، وتدفع لي أجر التاكسي، تحييني عندما أمر، وتسمع الأشياء التي أقولها، الناس تهتم بي.

زوجتي كانت سعيدة، لم يكن يهمها ألا يتحدث أحد عن رواياتها. رواياتها مترجمة إلى سبع لغات لكن لا يعرفونها في هولندا، هي تعتقد أنه لا أهمية لذلك، كانت تحب الجلوس صامتة لتراني أصعد وأصعد، وانتفخ كسمكة بالونية، كانت تحب رعاية سمكتها البالونية، وأن تُقَبِلَ سمكة بالونية، بشكل خاص كانت تحب أن تنام في السرير لبضعة أيام مع سمكة بالونية، لأنها تعرف أنني سوف أنفجر بعد ذلك وأظل أحملق كأبله في تشققات الأرضية، دون أن أفعل شيئا لاتقاء الكارثة.

– متى نعود؟

– غدا.

مهرجانات الشعر يمكن أن تستمر لأيام أو أسابيع، أو حتى شهر، لكنها لا تستمر إلى الأبد. أغلقنا الحقائب وعدنا إلى المطار، في طريق عودتنا إلى البيت، لم نكد نتبادل الحديث في الطائرة، كنا متعبين، أنا كنت حزينا وربما كانت هي كذلك، لا أعرف، ليست هناك طريقة لتبين ذلك.

– سوف أتصلُ بالنجار.

– فكرة طيبة، صرفنا مالا كثيرا لإصلاح هذه الأرضية.

نظرتُ عبر نافذة الطائرة، لا أرى شيئا ذا أهمية، يجب على الطائرات أن تطير على ارتفاعات أقل.

– من الأفضل أن تتصلي أنتِ.

– أنا؟.

وصلنا البيت، اتصلتُ بالنجار، أجهدني حتى استطعت أن أقنعه أن يأتي ليرى الأرضية، لكنه في النهاية قال نعم، يبدو انه كان في حاجة ليقول لنا شيئا أيضا، لم يكن موافقا على النقود التي دفعناها له، كان هناك خطأ ما، هذا ما قاله.

جلسنا في الصالون، كانت الشقوق تجري تحت أقدامنا، والنجار يرفض تحمل المسئولية، قال أننا فتحنا النوافذ قبل مواعيدها أو بعد مواعيدها، وتحدث عن الرطوبة والجفاف كما لو كانت أشخاص من لحم ودم، كما لو كانت بشرا من النوع السيء، وضع أمامنا أوراقا مليئة بالأرقام كثيرة.

– من الواضح أن هناك خطأ ما، لا تزالون تدينون لي ببعض المال.

نحن لا نعرف غير أن الأرضية تتشقق. النجار يحملق في زوجتي، وزوجتي تحملق في، وأنا أحملق في الشقوق. كنت اشعر بالغثيان، ليس الغثيان بشكل خاص، بل بذلك الغثيان الذي شعرت به طوال حياتي، وكما كنا في البداية ظللنا نتحاور لفترة طويلة، لكنها عندما انتبهت إلى أنني أبكي، أخرجت شيكا ببساطة، وقامت بإخراج النجار الملعون من البيت.

بعدها خرجنا نحن الاثنين إلى الشرفة لنتأكد من أن تلك الأشكال الصغيرة العارية لم تر أي شيء من مكانها في البرج.

نموذج من الرواية



خوان غويتيسولو

Juan Goytesolo

(برشلونة 1931)

الفصل الأول من رواية

فضائل الطائر الوحداني

في قبو نبيذ حبيبي الجواني شربتُ *

سان خوان دي لا كروث

النشيد الروحاني

شربنـــا عـــلى مـاءِ الحـياةِ مـدامـةً　　سَكِرنا بها من قبل أن يُخلق الكرمِ**

**عمر بن الفارض

الخمرية

كانت قد ظهرت، كانت قد ظهرت علينا، في أعلى السلم في يوم مثل كل الأيام، يوم لا يزيد ولا يقل عن الأيام الأخرى.

(لا، لا تخمنوا التاريخ الآن، فماذا يهم التاريخ في هذا الوقت الآن، بعد كل ما حدث، أي رقم يمكن أن يكون مخادعا؟)

بينما كنا نروح ونجيء من الصالون إلى غرف الملابس غافلات، كنا نقطع الممر الملاصق للحمامات حيث كانت بعض الفتيات الرشيقات والنساء الخبيرات يستسلمن باللذة نفسها لطقوس البهاء، ويتكئن على طاولة "السيدة"، أو على رف المجلات المصورة، أو تتأملن الجالسات على الكراسي الجانبية، وعلى الموائد المتراصة التي أعدها الخادم بعناية، والفوانيس الزجاجية

الشفافة بحواملها المطلية بالبرونز، أو كن متراصات كشعارات المشروبات كما تقول "السيدة" وهي تقص قصتها، التي تشبه بهاء الافتتاح الإمبراطوري.

(إمبراطوري، نعم، إمبراطوري، لا تكن متشككات، كان وقتها يعيش ويحكم في هذا العالم نابليون وأوجيني، كان حدثا كبيرا شهدته يومها صفوة المجتمع)

درجة بعد أخرى، و بكل حرص بسبب ثقل وضخامة الحذاء.

(الأحذية الضخمة أو القباقيب الفلاحي) رأينا ظهور ساقاها الطويلتان بلا نهاية، والبنطلون الخيالي الذي يشبه خيال المآتة الذي يحيط بطيف العروس التي تحركها خيوط أو أسلاك لا مرئية.

دخلت كما يدخل الناس عبر بوابة العربة البيضاوية، متخطية ممر الحمامات الفخمة من طراز لويس التاسع عشر، التي تحولت بعبقرية إلى أحواض لأشجار الزينة ذات الأوراق اليانعة، ثم واصلت طريقها إلى السلم بفوانيسه الملكية المفتوح على عالمنا، دفعت خمسة و ستين فرنكا للمحصلة الشقراء، ثمنا لتذاكر الدخول، والصابون والشامبو وأدوات تنظيف وتجميل الجسد الأخرى؟

يالها من أسئلة بعد كل هذا الزمان، كما لو كنتن تريدن إعادة اللحظات التي نبعت عن طحالب هيروشيما الباهرة، أو مقابر بومباي، أو هرقل، لم تكن هناك لحظتها مسجلات ولا كاميرات فيديو، تلك الأشياء يا بنات، تحدث هكذا فجأة، دون سابق إنظار!.

من أعلى السلم المنحني على نفسه ربما بسبب ارتفاعه العجيب، كنت أنا قد ميزت في البداية الميزان المحطم الذي كنا نستخدمه قبل سنوات في مراقبة أوزاننا، والممر الذي كنا نعبره فرحين أو مرحين باتجاه الغرفة المعتمة، أو باتجاه شبابيك حفظ الملابس، ثم رأيت بعد ذلك القباقيب التي سكنت في حرص على درجات السلم السفلية فاتحة مجال رؤيتها، وبالتالي مجال رؤية المتفرجات المشدوهات، كانت ترتدي رداء واسعا يغطي أطرافها المستقيمة،

وتحمل أكياسا مليئة بعشرات اللعب، وتلتف في عباءة فضفاضة ذات ألوان بنفسجية ووردية كما لو كانت ملتفة بعلم.

والوجه؟

لا تتعجلن الحكاية، لم أكن قد لمحته بعد، لأن كل ذلك حدث في بطء قاتل، كانت حركاتها رقيقة بشكل لافت للنظر، ربما كان وجهها مختفيا تحت الحجاب أو الجدائل المسدلة (كان الحجاب قصيرا وثقيلا ومكونا من جدائلها)، كانت قد أحاطت بصالون الانتظار، والمقاعد الجانبية ذات القماش الأحمر المتآكل، والفوانيس التي تعود إلى طراز الإمبراطورية الثانية، والصور المعلقة على الحائط، لمناظر شرقية وهضاب خضراء وفرسان، ولأناس يرتدون البرنوس والحبرة، وبعض مآذن المساجد الطويلة، وهلال محاط بندف الثلج، وصورة لمشهد طبيعي، كذكرى لبعض أقاربنا، رسمته كما تقول "السيدة" فنانة كبيرة، فنانة قديرة مثابرة من أولئك اللاتي يعشقن الفضيلة وطهارة الجسد، حدث هذا منذ زمن، زمن بعيد يسبق زماننا، وربما قبل أن تبدأ سابقاتنا طقوس واحتفاليات المعبد، وقبل أن نبدأ بحثنا عن الرقة القابعة في عيون النمر المفترس، ذلك الطرب المضيء والوحشي لحياتنا الخانقة، جنة، جنة مشتعلة وهاربة مثل كل جنات عالمنا هذا.

لكن لا تقاطعنني فلم أفقد تلك النظرة الأولى بعد، حكايتي على الرغم من تخبطها بها خيط متواصل، أنا أعرف بالضبط اللحظة التي انشغلت فيها عن الوصف، فقباقيبها أو أحذيتها كانت على الدرجة الأخيرة من السلم، والرأس، وأخيرا رأسها، الذي لم يكن محجوبا بجدائلها الثقيلة فقط، بل كان محجوبا بقبعة واسعة كأجنحة الوطواط، كانت قبعة سوداء، ذات سواد قاتم، مشئوم ومرعب، كانت تمثالا حيا للرهبة، شبحا حقيقيا.

صرخات؟

لم يكن لدى أي منا الرغبة في الصراخ، كنا مشدوهات تماما بالظهور

المفاجئ، والوقع الرهيب لملامح هذا الظهور، أقول أننا تحجرنا تماما في الوضع الذي كنا فيه عندما دخلت هي، حتى "السيدة"، التي كانت ذاهلة في مكانها المعتاد خلف الطاولة بمكياجها البشع وشعرها البرتقالي المستعار، لم تكن قادرة على النطق بأي كلمة على الرغم من لسانها السليط المعروف عنها، ولم يصدر عنها حتى مجرد تعليق على تلك الجنية اللعينة التي تسللت إلى مملكتها، لقد كانت السيدة الكبيرة مشدوهة بوقع القبقاب الخشن مثلنا تماما، وبدجى ساقيها ، وبشكل العباءة أو الرداء المنطلق في الهواء، والحقيبة المليئة بالدمى، والجدائل والمظلة، وبتلك العينين الخارقتين، وتلك القبعة التي بدا جناحاها كما لو كانا سربا من الغربان.

كانت تنظر إليكن؟ هل ركزت بصرها على واحدة محددة منكن؟

كيف لي أن أعرف بحق الشياطين، لقد كانت الجدائل تغطيها من أعلى إلى أسفل، لكن بريق عينيها وتوهجهما كان باديا، عيناها فاحصتان وسريعتا الدوران، كانتا خبيرتين بالتمعن من خلف الحجاب واكتشاف تفاصيل المكان من منظر وممثلين أصابتهم المفاجأة بالتجمد، لم تكن هناك نسمة واحدة، ولا نفس، أقسم بذلك، حتى الصمت، كان صمتا صافيا، كل شيء كان معلقا بحركة قبقابها، تلك القباقيب التي كانت مزروعة في المكان الذي يفضي إليه السلم، مستعدة للدوران يمينا أو يسارا، وربما التقدم باتجاه طاولة السيدة التي كانت تتأملها كفراشة مذهولة تدور في حزمة من ضوء صيفي كثيف، أصابها العمى، وأصبحت غائبة ومستسلمة لهذا الحدث المجيد، كما لو كانت تنتظر وصول ما أخبرتها بها كتب التنجيم عن أسرار نهاية العالم، قراءة صبورة لرموز كهنوتية للكارثة التي توشك أن تحل وتقضي على فريستها، كيف يمكن تفسير سكون حركتها وفقدانها لكل ما تملك من حيوية دفاعية، وضعف تعبيراتها الرهيب بينما المرأة التي ظهرت ترفل وتتبختر في مملكتها، كانت تتفنن في قتل ضحاياها، كانت توجه سبابتها السحرية التي تبدو

كسبابة العجوز ذات اللحم المترهل الملتفة في عباءتها وخفها البدائي والربيعي المأخوذ بمشهد ظهورها؟

فلتهربن، ولتكسرن السحر ورعب العالم الخفي؟

كنا قد وقعنا في الفخ، يا بنات، لم تكن لدينا القدرة على الحركة، فقد كانت المرعبة قد انتقلت من عالمنا الكابوسي لتصبح رمزا مثيرا، فالقبعة السوداء بجناحيها العريضين، والوجه المشرع، والعباءة الواسعة، والأطراف الدقيقة، والقباقيب البطيئة الوقع، وبدأت في نثر الدمى، كما لو كانت تلقي حفانا من البذور على ذلك البيت المسحور؟

لا، ليس بعد، فقد كان حجرها مليئا بالدمى التي لها أشكال بشرية، دمى عارية أو مدثرة في أكفان، هذا ما لا يمكنني أن أكده لكن، فلم تكن قد بدأت مسيرتها بعد، كانت تسعد بإشعالها بريق الحريق، وعيناها الحادتان بالسواد كانتا تؤخران لحظة العفو أو التنفيذ بكل الاحتمالات.

والسيدة؟

نعم، كانت الأولى، فقد كان يجب ضرب مركز مملكتها في الصميم بقوة وسرعة لتحييد القوة الأسطورية ومنع أي تهديد بالمقاومة، وتكهناتها التي كانت قد وضعتها بنفسها كان يجب وضعها موضع التنفيذ بشكل كامل، فالدخيلة اخترقت دائرة التقويم الشمسي وأوقفت بجرأة حياتنا مطالبة بحقها الإلهي الذي يقوم عليه البيت، ومكتوب علينا أن نشهد سقوطه.

كانت شاحبة، شاحبة جدا، كما لو هرب دمها فجأة عبر جلدها الرقيق الأعجف إلى الصباغة الحمراء التي تصبغ شعرها، فبدت كأحد تلك الرسوم التوضيحية الملونة التي يستخدمها طلاب الطب، شف تشكيلها الجسماني بالكامل كاشفا عن العضلات الخارجية والعميقة، وظهرت أجهزتها وأمعاؤها وهيكلها العظمي، كل شيء كان شفافا ومكشوفا، القلب وعضلاته وشرايينه، والأمعاء، والبلعوم من مدخل الفم وحتى هوة المستقيم.

كانت لاهثة، مختنقة، تفتح فهما كسمكة خارج الماء، بدت كمخلوق خيشومي، لزجة وأسطورية، انكمشت أمام أعيننا حتى صارت بحجم لون شعرها، وأنتهي بريق شعرها المستعار المغذى بقدرته الإسفنجية على امتصاص الدماء إلى جهاز نحيف محطم، كحيوان خرافي دقيق ملتصق بالأرض، هكذا كان شعر السيدة المستعار، بقايا أسنانها الناصعة البياض الشيء الوحيد الذي بقي بعيدا عن الكارثة، لقد كانت ضربة الدخيلة قاضية، فقد كانت تلك الدقة في التنفيذ كافية لتجريدنا من معنوياتنا.

ماذا كان يمكن عمله بعد هذا الدمار إلا البقاء ساكنات وقابعات تحت النظرة المليئة بالتحدي، ومصمصة الشفاه، وبذل الجهد لإخفاء الرعب الماثل أمامنا، كنا نعلم أننا تحت رحمة القبعة الضخمة ذات الأجنحة العريضة، والوجه المشرع، والعباءة الفضفاضة، والأطراف المستقيمة، والقباقيب البطيئة، الثقيلة، بجاذبيتها؟

ميكانيكية حياتنا المدمرة بدأت في العمل.

كانت تشير بإصبعها الطويل الجاف، الذي يبدو كالعظام العاجية التي تستخدمها غازلة الصوف، وألقت بالدمى البشرية إلى الأرض، كانت "السيدة" تشهد مسيرة الدمار التي أخرستنا في كتلة بيضاء لا شكل لها، كتلة متشربة بخليط تطير من حوله قطع الخصلات، والأسنان الاصطناعية والنظارات، والعظام المجففة، خزين مرعب من أشياء دلالية كتلك التي في أفلام معسكرات الاعتقال المصورة تحت أشعة الغروب.

وهي طويلة الساقين كانت تدور بقبقابها، مغادرة صالون "السيدة" البربري المفعم بالخصلات المهوشة وبقايا فضلات التفصيل المنصهرة، كانت تغوص في الفجوة المؤدية إلى الطابق تحت الأرضي الذي يضم غرف أعراسنا الليلية.

(هناك حيث كانت تغمرنا السعادة تحت جنح ضباب البخار)

كانت تقضي على مقاومة ضحاياها دون أن تصدر عنها صرخة استغاثة،

رؤية حتمية لتلك المرأة التي جرفتنا بكل ما نملك من قوة، كما لو كنا حشرات غارقة في بخار مطهر قاتل، أو أرانب هندية أصابها شعاع فجائي، كل هذا حدث بتوقيت محكم، نخاع وعجينة مخية سائلة، وإفرازات ليمفاوية رطبة متماسكة، دمى مضمدة ومحترقة، إنه الرعب، إنه الرعب الذي لا يوصف، فيما كانت هي بقبقابها وعباءتها الفضفاضة وقبعتها السوداء القاتمة وأجنحتها تتجول في فناء حجراتنا الخاصة، وحجرة البخار العجيب المجدد للشباب، ساونا الساونات المنثورة بالبذور، مشيرة بإصبعها السريع المشئوم، حارقة المجربات والعذارى، وتعفو بلا سبب عن فتى جميل يتابع جولتها المرعبة بمهابة مقدسة.

في الأعلى سلم حلزوني، ثلاث وثلاثون درجة

(نعم، ثلاث وثلاثون، أعرف عددها جيدا!)

درجة من الحديد التي كان يستريح عليها القبقاب محدثا ضجيجا، وعيناها التي لا ترحم تعتصمان في عمق محجريهما، فخ متكامل، كخيوط الأرامل، وأطراف واهنة، وحجرها مليء بالدمى، و قبح خيال مآتة حارق، وقبعة بأجنحة وطواط (معذرة يا بنات، لو كنت أبدو متناقضة، ذلك لأنني أراها أحيانا مثل غراب لكن حين تأخذ في الصعود وتعلو فإن أجنحة القبعة الطويلة تعطيها شكل مصاص دماء قادم من واحدة من تلك القلاع التي تتوج جبال ترانسلفانيا الوعرة)

أطل الوجه على مكان الاستراحة الذي كنا نلتقي فيه لنتجاذب أطراف الحديث فيما بيننا أو ننصت منه إلى ضوضاء حركة الممر، ونشهد منه استعراض الأردية والعباءات، والغرف التي تنغلق فجأة بضربة واحدة من يد فتى رشيق في وجه الحاسدات، لقد كانت تلك أزمنة منفتحة عقليا وجسديا، كان فضاء معد بشكل خاص ولا تملك السيدة أن تضع فيه قدميها كما لو كان ما تحت الأرض لا يعنيها في شيء فتترك لنا حديقة الملذات، ولو أنها على

علم بكل ما يدور فيه من خلال ثرثرة الأخريات، فقد كان هناك من ينقل إليها كل أحاديث المخادع.

هذا هو حال الدنيا!

أين هم هؤلاء الفتيان، وتلك الجميلات اللاتي عشت معهم عشر أيام في تلك الحفرة الصغيرة للقضاء على حظوتهم، قالت "لوثانا" بعد الحسد والنهب اللذان قضيا على إمبراطوريتها، لكنها هي، "ألدونثا" بجبروتها ومستقبلها المضمون بعد الانسحاب من تلك الحياة، فقد كانت أفضل حظا من "السيدة"، التي لم تحصل إلا على مساحة ضئيلة، فبقيت منصهرة حتى العظام في أقل من ما تحتاجه الذبابة، الجلد واللحم والأمعاء والهيكل، عدا الباروكة الحمراء وطاقم الأسنان.

(معذرة بسبب هذه الفضفضة، في وصف هذا المشهد المشين.

أعود إلى الأخرى، الدخيلة المنفرجة الساقين في أعلى الدرج)

هل تتخيلن المنظر، شتات من الحمى، مهجر من المؤخرات المحكمة في العباءات، وهرج ومرج الفتيات، وشهقات راحة للمحبوسات في الغرف، وصرخات رفيعة تهتف، لقد وصلت وصلت، وجاء دورنا، فسال النخاع و انخلعت السيدة، ولم نستطع شيئا في مواجهتها ومواجهة ظلها الشرير، كانت نظرتها تخترق وتطلق شعاعا قاتلا، وكان يكفيها ثوان قليلة لتحولنا إلى عصف محترق!.

وبعد أن توقف الهرج والكلام، فإن اللاتي كن في الممر تمنين أن تبتلعهن الجدران حين وجدن أن أبواب الغرف تنفتح بعنف وتكشف عن فتيات وحيدات أو برفقة أخريات يتعانقن في الأسرة، وعلى وجوههن الرعب الذي يصيب البشر الذين يغرقهم بركان تحت حممه ورماده، والحياة لا تزال تدب فيهن، لكن الرعب أخرسهن، وأصابهن بالعجز فاستسلمن للنظرات القارصة و القاهرة الناتجة عن اقتراب الطائر الخرافي، فقد كنا نحن ضحايا مناسبة لذلك

الدمار المبرمج، وتحلل جيفنا المفاجئ، يذيبنا واحدة فواحدة، كحشرة تحت شعاع شمسي نابع من عدسة عملاقة، محترقات، مذابات، منصهرات، دون صرخة خوف ولا إشارة للرعب.

(لا، لا، أنا لا أبالغ،

لقد رأيتها هي، ولازلت أراها، في النوم واليقظة، دائما ما يطاردني شبحها)

كانت قاسية، خشنة، كهنوتية، حانقة مع الأبرياء، والمغلوبين على أمرهم، مكللة بهالة قوتها الجبارة، كانت كالرعب البدائي المدفون لقرون طويلة، ذلك الشعور بالشر الذي كان يلفنا منذ لحظة زيارتها المعلنة والذي يدفع إلى ما يطبعنا بإحساس الحيوانات وهي في طريقها إلى المذبح.

فقد أعدنا بريق ماكينة الإعلام الرهيبة للقبول والخضوع، ولم يفكر أحد في البحث عن وقاية أو علاج، فقد حط علينا الوباء كصقر متوحش، و صارت الحياة لعبة روليت روسية، فلم نكن نعرف إن كانت الفارعة ذات القبعة تشير إلينا بإصبعها سوف تترك لنا مهلة لأشهر أو أسابيع، فقد سيطر الرعب على عقولنا المحتضرة بسبب ندرة الزبائن و امتداد الفراغ الطيفي، وأوامر الإغلاق الحكومية، أو بتكرار التهديد، بوضع أقفال مصفحة على الأبواب، أو بالتهديد بالموت أو تغيير المالك.

(تشكل تخيلاتي باستمرار المساحة المنهارة، السرير وحمام السباحة الجافان، وصالون مهجور بلوحات حائطية، وممرات مرقشة بالشمس المتربة، وحجرات بأسرة خالية، وعزلة غرف اللذة الآن ساكنة)

وكانت مثيرة القلق قد انتهت من نثر حمولتها من الدمى ووقفت ترقب في صمت ما سببته زيارتها، بقايا تماسك مترهل أبيض أو منثور، و تراكم باروكات شعر مستعار وأطقم أسنان مستهلكة، وبقايا ملابس محترقة، بقايا مواد من أصول عضوية غريبة، كما لو كانت قد أنعشت صور الموت والتدمير

من جديد، وكان مظهرها وشكلها واختلال الأعضاء، العباءة والجدائل، والقبعة تشبه بطلة الصورة الشريرة تماما.

(أتساءل بحق الشيطان، كيف تمكنت الفنانة من استشراف اقتحامها من مسافة زمنية تكاد تصل إلى ثمانين عاما؟).

كما لو كانت سعيدة بعملها.

(على الأقل هكذا نفسر نحن ابتسامتها المريرة الخارقة للعادة)

عادت خطوات إلى الخلف، مدت من جديد ساقيها الطويلتين المتزنتين بثقلهما والقبقاب الثقيل، متخذة الشكل الحلزوني للسلم، تبخترت في الغرفة وحمام السباحة كما لو كانت مملكتها الخاصة، تلصصت على غرفة الكارثة المعتمة، وتلذذت بمشهد الصالون، ثم انسحبت من بقايا الجنة بنفس الازدراء الذي دخلت به.

(وظلت الشقراء في مكانها من شباك التذاكر؟)

لم يعرف أحد مطلقا إذا ما كانت الدخيلة قد دفعت أجر الدخول أم لا، فالثمن النهائي كان خمسة وستين فرنكا.

الفهرس